BEITRÄGE ZUR ETHIK DER STURM- UND DRANG-DICHTUNG

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT DER UNIVERSITÄT LEIPZIG

VORGELEGT VON

ULRIKE GARBE GEB. FUHRMANN

AUS DANZIG

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

DRUCK VON THOMAS & HUBERT
WEIDA IN THÜRINGEN
1916

ANGENOMMEN VON DER I. SEKTION AUF GRUND DER GUTACHTEN DER HERREN VOLKELT UND WITKOWSKI.

LEIPZIG, den 25. Juli 1916. DER PROKANZELLAR: G. HERGLOTZ.

DEM ANDENKEN
MEINER ELTERN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545814_0094

INHALT

Seite

EINLEITUNG 9

I. KAPITEL. GRUNDZÜGE DES GEISTESLEBENS UND DER ALLGEMEINEN WELTANSCHAUUNG IN DER GENIEBEWEGUNG . . . 12

1. Neue Bedeutung des Individualitätsbegriffes 12
2. Überwiegen der irrationalen Elemente. Die neue Erkenntnislehre 16
3. Religion 17
4. Gefühl; Sentimentalität und Leidenschaft 18
5. Das Genie 19
6. Zwiespältigkeit des Innenlebens 20
7. Natursehnsucht 21

II. KAPITEL. DAS VERHÄLTNIS DER STURM- UND DRANG-ETHIK ZU DEN SITTLICHKEITSBEGRIFFEN DER VORAUFGEGANGENEN EPOCHE 23

1. Der Grundgedanke der Sturm- und Drang-Ethik 23
2. Das rationalistische Tugendideal und die empiristisch-utilitaristische Richtung der Ethik 24
3. Die englische Gefühlsmoral 24
4. Die deutsche Popularphilosophie 25
5. Die empfindsame Literatur 26
6. Die französische Aufklärung 27
7. Das Rokoko 27
8. Rousseau 28

III. KAPITEL. GOETHE UND DER KREIS UM IHN: KLINGER, LENZ, WAGNER 30

A. Goethe 30

Gefühl. Zwiespältigkeit. Kraft. Der unsittliche Mensch. Individualismus. Hinwendung zum Leben. Grenzen des Individualismus. Ohnmacht gegenüber dem inneren oder äußeren Schicksal.

B. Klinger 33

1. Die erste Form des Klingerschen Menschen: das in sich zwiespältige Kraftgenie 35
2. Die zweite Form des Klingerschen Menschen: das ungebrochene Kraftgenie 39

Seite

3. Die dritte Form des Klingerschen Sturm- und Drang-Erlebnisses: die Erotik 41
4. Klingers Stellung zu den ethischen Problemen: 46
a) Fehlendes Interesse für das Gewissensproblem . . . 47
b) Das Untersittliche der Klingerschen Helden: Fehlen des sittlichen Willens; ausschließliche Herrschaft der Triebe 48
5. Das individualistische Moment 51
6. Überwindung des Sturmes und Dranges 55
7. Rückblick und Ausblick 60

C. Lenz 61
1. Die naturalistischen Dichtungen 61
Das Untersittliche. Zurücktreten der Gefühlsindividualität. Die sozial-reformatorische Tendenz. Auffassung der Frau als schwach und selbstlos.
2. Die idealistischen Dichtungen 63
Verherrlichung der Leidenschaft. Das Untersittliche.
3. Gemeinsame Züge der naturalistischen und idealistischen Dichtungen 64
Fehlen des Kraftmomentes. Übernahme einzelner Sturm- und Drang-Tendenzen.
4. Die Gefühlslyrik 66

D. Wagner 67
Rein äußerliches Übernehmen der Sturm- und Drang-Motive ohne Erfassung der ihnen zugrunde liegenden sittlichen Wertungen.

IV. KAPITEL. MALER MÜLLER 69
1. Der naive, ungebrochene Mensch: 69
a) Unbewußte Sittlichkeit (natürliche Gutherzigkeit) . . 69
b) Unbewußte Unsittlichkeit (der Kraftmensch) 72
2. Der in sich zwiespältige Mensch 72
3. Das Untersittliche: 73
a) Triebherrschaft, Unfreiheit des sittlichen Willens in den zwiespältigen Menschen 73
b) Triebhafte Unschuld oder triebhaftes Laster in den ungebrochenen Menschen 76
c) Folgerung: Duldsamkeit gegen Gefallene 77
4. Individualismus 77
5. Abschluß: Müller als reinster Vertreter der Idee der Natursittlichkeit 80

V. KAPITEL. HEINSE 81
1. Psychologische Fundierung der Heinseschen Ethik . . . 81
a) Die Harmonie des rationalen und irrationalen Elementes 81
b) Die Ungebrochenheit des Wollens 83
c) Das Kraftmoment 83

Seite

2. Die allgemeine sittliche Grundüberzeugung in Heinses frühesten Schriften 83
   a) Die Gedichte 84
   b) Die Übersetzung des Petron 85
   c) Laidion 85
   d) Heinses innere Beziehungen zu Wieland 87
3. Heinses Geschlechtsethik 90
   a) Die freie Liebe 90
   b) Das geistige Moment in der Liebe 92
   c) Die Liebe als Verlangen nach Vereinigung mit dem Schönen 92
   d) Gewandelte Geschlechtsethik in Hildegard von Hohenthal 94
4. Der reife Heinse: Wendung vom Hedonismus zum Energismus 95
   a) Das ethische Ziel der „vollen Existenz“ 95
   b) Kämpfe und Leiden als Mittel zur Vollendung der Menschheit 96
   c) Das Ideal der vollen Existenz, dargestellt im Charakter Ardinghellos 98
   d) Das Ästhetische als Maßstab der Werte 99
5. Individualismus und Amoralismus 100
   a) Das Recht der starken Persönlichkeit; Beziehungen zu Nietzsche und zur Renaissance-Moral 100
   b) Ablehnung allgemeingültiger Moral 100
   c) Der amoralische Mensch 101
   d) Polemik gegen die herkömmlichen Moralbegriffe . . 102
   e) Heinse als radikalster Vertreter des Individualismus; Gegensatz zu Rousseau und der empfindsamen Richtung der Geniebewegung 102
6. Abschluß: Die innere Einheit von Heinses sittlicher Weltanschauung mit der Grundidee der Geniebewegung . . . 104

ANHANG I. JACOBI 105

1. Allwill 105
   Der Standpunkt der Geniemoral; Polemik gegen die Geniemoral; die bleibenden Anschauungen.
2. Woldemar 107
   Die Fassungen von 1777 und 1779; das „Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit“; die Fassung von 1794; die Fassung von 1796.
3. Zusammenfassung der Grundideen in Jacobis Ethik . . . 109
   Der Kampf der rationalen und intuitiven Elemente in Jacobi; Bedeutung der Religion in Jacobis Weltanschauung; Stellung zum Eudämonismus; Stellung zur Natur; Jacobis geistesgeschichtliche Bedeutung.

Seite

ANHANG II. SCHILLER 112

Der Schillersche Mensch: Gefühlskultus als Leidenschaft und Sentimentalität; Individualismus und revolutionäre Tendenz; das Untersittliche; Ausblick auf Schillers klassische Ethik.

SCHLUSS. ZUSAMMENFASSUNG DER ETHISCHEN GRUNDIDEEN DER STURM- UND DRANG-DICHTUNG 115

1. Das Gefühlsleben als Grundlage der sittlichen Wertungen 115
2. Die beiden Grundformen der Sturm- und Drang-Gestalten: der in sich zwiespältige Mensch; der ungebrochene Mensch 115
3. Energismus und Vitalismus 117
4. Die individualistisch-revolutionäre Tendenz 117
5. Das Untersittliche: im Kraftmenschen; im reinen Naturmenschen; im zwiespältigen Menschen 118
6. Vereinigung von Willenskraft und Willensschwäche im Wesen des Genies 119
7. Heteronom bedingte Gewissensmomente 120
8. Ausblick auf die autonome Gewissensethik des klassischen Geistes 121

LITERATUR 122

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit hat es sich zur Aufgabe gestellt, die Dichtung des Sturmes und Dranges auf die ihr zugrunde liegende sittliche Weltanschauung hin zu untersuchen. Es bedarf keines Hinweises, daß wir, da es sich um Dichtung handelt, streng begriffliche Formulierungen, systematische Gedankenzusammenhänge hierbei nicht zu erwarten haben. Das Wesen der Dichtung besteht in der anschaulichen Gestaltung der ihr zugrunde liegenden Ideen. Wo theoretische Erörterungen in Form von Gesprächen oder Gedankenaufzeichnungen diese ergänzen oder ablösen, ist der Charakter der Dichtung als solcher aufgehoben. Das ist bei Heinse, noch mehr bei Jacobi häufig der Fall. Auch bei den anderen Dichtern finden sich hier und da theoretische Äußerungen, die aus dem Rahmen der eigentlichen Dichtung herausfallen. Im ganzen aber sind es die Gestalten der Dichtung, die die sittlichen Ideen des Dichters — nicht aussprechen, sondern — verkörpern. In das Wesen dieser Gestalten gilt es daher einzudringen, in ihnen die sittlichen Wertungen, die für ihre Charakterzeichnung bestimmend waren, zu erkennen.

In der der Geniebewegung voraufgehenden Epoche der Aufklärung war die Grundtendenz der Ethik die gewesen, das Sittliche aus den rationalen Elementen des Geistes abzuleiten, das Affekt- und Triebleben dagegen als das dem Sittlichen hinderliche Element zu bekämpfen und zu unterdrücken. Im Gegensatz zu solcher intellektualistischen Fundierung der Ethik leitet der Sturm und Drang (ähnlich wie die Renaissance, wie kurz vor seinem Auftreten die englische Gefühlsmoral) seine sittlichen Wertungen nicht aus dem vernünftigen Willen, sondern aus den Trieben und Affekten ab. So kommt es, daß die spezifisch sittlichen Kategorien: Tugend und Laster, Schuld und Unschuld, Pflicht, Gewissen in der Geniemoral stark zurücktreten, ja eigentlich

nur da zu finden sind, wo die Grundtendenz der Bewegung durch das Festhalten an überlieferten Sittlichkeitsbegriffen zurückgedrängt wird. Die radikale Richtung des Sturmes und Dranges, wie sie vor allem in Heinse sich äußert, führt diese Kategorien überhaupt nur ein, um sie erbittert zu befehden.

Erblickt man das Wesen der Ethik in ihrem imperativen Charakter, so kann in der Dichtung des Sturmes und Dranges von ihr überhaupt nicht die Rede sein. Der sittliche Mensch, der Mensch als Kämpfer, Schuld- und Gewissensfragen sind in der Geniedichtung entweder gar nicht anzutreffen oder werden in einer Weise behandelt, die die völlige Interesselosigkeit an diesen Fragen dartut. Von Ethik können wir hier nur reden in jenem weiteren Sinne, der das Sittliche als das Menschlich-Wertvolle auffaßt. Es wird sich also in dieser Untersuchung darum handeln, die Wertungen menschlichen Wesens, die für die Auffassung der Gestalten der Geniedichtung maßgebend waren, zu erfassen.

Hierbei tritt die Schwierigkeit auf, festzustellen, wieweit in jedem einzelnen Falle der Dichter in seinen Personen eigene sittliche Überzeugungen zur Geltung gebracht hat. Sein Verhältnis zu seinen Geschöpfen kann alle Schattierungen der mehr oder weniger starken Bewertung, des Verständnisses, der Billigung oder Mißbilligung darstellen, von der völligen Identifizierung mit ihnen bis zur absoluten Verwerfung ihres sittlichen Wesens. Stets aber werden die Gestalten, sofern sie nicht einer bloßen Laune ihr Dasein verdanken, uns positiv oder negativ einen Einblick in des Dichters sittliche Anschauungen vermitteln. Zuweilen werden sie uns auch zu dem Schlusse führen, daß gewisse Ideen noch schwankend, noch in der Aus- oder Umbildung begriffen sind. Es ist unmöglich, diese Stellungnahme des Dichters zu seinen Personen eindeutig festzulegen, ein unwiderlegliches Beweisverfahren gibt es hierfür nicht. Der subjektiven Einfühlungsfähigkeit des Aufnehmenden muß es überlassen bleiben, das Verhältnis in jedem einzelnen Falle richtig zu erfassen. Biographische Daten, Briefe, Tagebücher werden dabei vielfach als Wegweiser dienen können.

Die Sturm- und Drang-Periode ist in ihrer geschichtlichen Bedeutung vielfach unterschätzt worden. Die maßgebenden Literatur-

geschichten — Gervinus, Koberstein, Hettner, Scherer — erkennen in ihr teils einen bedauerlichen Rückfall aus der durch die Aufklärung errungenen Geistesklarheit in einen Zustand geistiger Unkultur, teils eine jedes Eigenwertes entbehrende Übergangsstufe von der Aufklärung zur klassischen Epoche. Die allgemeine Auffassung glaubt meist mit der Bezeichnung „unreif" ihr Wesen erschöpfend zu charakterisieren. Es ist das Ziel dieser Arbeit, der Auffassung von der untergeordneten oder gar negativen Bedeutung der Genieperiode ein positives Erfassen der in ihr zum Ausdruck gekommenen Menschheitswerte entgegenzusetzen, sie in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der höchsten Blüteperiode unseres Geisteslebens, des deutschen Idealismus, zu begreifen.

I. KAPITEL

GRUNDZÜGE DES GEISTESLEBENS UND DER ALLGEMEINEN WELTANSCHAUUNG IN DER GENIEBEWEGUNG :: :: :: ::

NEUE BEDEUTUNG DES INDIVIDUALITÄTSBEGRIFFES

Mit dem Einsetzen der Geniebewegung vollzieht sich in der Auffassung vom Wesen des Menschen eine grundlegende Wandlung, der Individualitätsbegriff gewinnt einen völlig neuen Inhalt.

Das Zeitalter der Aufklärung bedeutet das Mündigwerden des Individuums gegenüber der Welt des Objektiv-Bestehenden, in erster Linie gegenüber allem, was durch Tradition geheiligt, durch Tradition in seiner Daseinsberechtigung erwiesen zu sein schien. Der Mensch macht sich innerlich frei und selbständig. Er fühlt sich nicht mehr gebunden und in seinem Tun und Lassen bestimmt durch die bestehenden Einrichtungen und Gesetze, sondern er kehrt das Verhältnis um und macht sich selber zum Richter über sie. So tritt das Individuum in den Mittelpunkt des Interesses. Ein eifriges Forschen nach dem Wesen seiner inneren Kräfte und Anlagen äußert sich in weitverbreiteten psychologischen Untersuchungen, in einer Fülle von literarischen Produkten, die den Menschen, sein Wesen, seine Seele zum Gegenstande haben. Psychologische Romane, Tagebücher, Briefwechsel, Selbstbiographien geben von diesen Bestrebungen und Interessen Zeugnis. Stets ist es das einzelne Individuum, worauf sich diese Untersuchungen richten, nicht die Menschheit als Ganzes, auch nicht die einzelnen Völker und Nationen.

Das Wesen, den Mittelpunkt des Subjektes sieht man in seinen intellektuellen Fähigkeiten. Der Mensch erfaßt sich selbst als Vernunft. Kraft ihrer stellt er sich der objektiven Welt gegenüber

und verlangt, daß sie sich ihren Begriffen und Forderungen anpasse. Sie ist das Medium, durch das er in die Natur der Dinge einzudringen sucht. So wird das Naturgemäße oder Sachgemäße als identisch gefaßt mit dem Vernünftigen.

Vollkommenheit und Glückseligkeit des Menschen sind die Ziele, auf die alles Streben sich richtet. Gemäß der Überzeugung von seinem intellektuellen Wesen gehen die Vollkommenheitsbestrebungen auf Ausbildung und Entwicklung des Verstandes, auf Klarheit und Menge der Erkenntnisse aus. Der Mensch der Aufklärung ist ein Bild der Leibnizschen Monade, deren Inhalt in ihren Vorstellungen besteht, deren Streben und Entwicklungstendenz auf Erlangung größtmöglicher Klarheit und Deutlichkeit ihrer Vorstellungen ausgeht. So gibt es in der Bewertung menschlichen Wesens im Grunde nur quantitative Unterschiede, Unterschiede der Grade der Klarheit im denkenden Erkennen.

Ganz anders ist die Erfassung vom Wesen des Menschen, die uns in den Schöpfungen der Geniezeit entgegentritt. Auch hier ist der Mensch zum Mittelpunkt der Welt geworden, aber nicht der intellektuelle Mensch der Aufklärung, sondern der Mensch in der Innerlichkeit und Wärme seines Gemütslebens. Eine Tendenz nach dieser Seite ist dem deutschen Geiste von jeher eigen. Stets fand in der Geschichte seiner Entwicklung eine rationalistische Strömung ihre Reaktion in einer entgegengesetzten, auf der Innerlichkeit des Herzens sich gründenden Richtung. So trat der mittelalterlichen Scholastik die Mystik, dem in Formelwesen und Dogmenstreitigkeiten erstarrten Luthertum der Pietismus gegenüber. Und auch speziell auf dem Gebiete der Dichtung finden wir Vorboten der in der Sturm- und Drang-Dichtung erwachenden Gefühlsinnerlichkeit; sie werden bezeichnet durch die Namen Günther, Haller, Kleist und Klopstock. Zur vollen Entfaltung aber kommen diese Ansätze erst im Sturm und Drang. Hier wird mit aller Kraft erlebter Überzeugung ein neues Menschheitsideal aufgestellt: der stark und warm fühlende Mensch, der Mensch als Geistes- und zugleich auch als Sinnenwesen, der Mensch in der Fülle aller seiner inneren Kräfte.

In dieser Auffassung bietet sich die Möglichkeit zur Entfaltung reichen individuellen Lebens, hier bilden sich qualitative Wertungen menschlichen Wesens, entsteht die Überzeugung von der Daseins-

berechtigung und dem Werte jeder menschlichen Besonderheit, für die die nivellierende Tendenz des Rationalismus keinen Raum ließ.

Auf dem Grunde dieses Anerkennens und Verstehens jeder individuellen Geistesart erwächst Herders Geschichtsphilosophie. Ein hervorragender geschichtlicher Sinn ist der ganzen Richtung eigen; in Herder findet er seine höchste Vollendung. Sein tiefes Verstehen, seine Fähigkeit des Einfühlens in jede Lebensform hebt ihn über den beschränkten Standpunkt der Geschichtsphilosophie der Aufklärung weit hinaus. In den gegenwärtigen und vergangenen Formen geistigen und sozialen Lebens, die der Aufklärer auf Gründungen der Willkür zurückzuführen suchte, erkennt er als erster die Stufen eines mit organischer Notwendigkeit sich vollziehenden Entwicklungsganges und erfaßt in diesem großen Zusammenhange geschichtlichen Werdens, — fern jener überlegenen Geringschätzung, mit der der Aufklärer auf die dunklen Zeiten der Vergangenheit herabsah, — Bedeutung und Wert jeder geistigen Besonderheit, auch in ihrer primitivsten Form.

Die Vernunft des Aufklärungsmenschen strebte überall, aus dem Mittelpunkte seines Ich heraus sich der objektiven Welt zu bemeistern. Das Streben und Suchen des Stürmers und Drängers geht in umgekehrter Richtung: sich selber suchen die Genies, und sie finden ihr Ich nicht im denkenden Erkennen, sondern im Fühlen, in der Innerlichkeit ihres Herzens. „Ach so gewiß ist's, daß unser Herz allein sein Glück macht!" ruft Werther[1]. Rousseau hatte diesen Reichtum des Herzens, diese Fähigkeit des Menschen, in sich selber alles Glück und allen Wert seines Daseins zu finden, als erster verkündet. An ihn schlossen sich die Genies mit warmer Begeisterung an. Aber einzig die stille Zurückgezogenheit in sich selber, wie er sie ersehnte, konnte sie nicht zur vollen Erfassung ihres Ich führen.

„Lieben, Hassen, Fürchten, Zittern,
Hoffen, Zagen bis ins Mark,
Kann das Leben zwar verbittern;
Aber ohne sie wär's Quark[2]"

[1] Jub.-Ausg. 16, S. 48.
[2] Schriften II, S. 39.

singt Lenz in seinem Liede „An das Herz“. Solche Intensität der Lebensgefühle, wie sie hier verlangt wird, ist nur zu erreichen in unmittelbarem Zusammenhange mit der Außenwelt. Das Leben mit der Fülle seiner Inhalte muß ausgekostet werden, damit in Freude und Schmerz, in Wonne und Verzweiflung der Mensch sich selber finde.

„Frisch, holpert es gleich
Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein[1].“

Das ruhig beschauliche Leben, wie es der deutschen Aufklärung als Ideal erschien, kann den Stürmer und Dränger nicht befriedigen. Er braucht innere Stürme, äußere Erregungen und Bewegungen, er will leben um des Lebens willen, nicht um vernünftiger Zwecke willen. Mit stärkster Gewalt innerer Wahrheit ist dieses Untertauchen des Menschen in den Strudel des Lebens, um sich selber darin wiederzufinden, von Goethe im Faust gestaltet worden. Mehr oder weniger überzeugend tritt uns dieselbe Lebenserfassung, dasselbe Beziehen aller Lebensinhalte auf das erlebende Subjekt in allen jenen Gestalten der Sturm- und Drang-Dichtung entgegen, in denen die Genies ihre eigenen Lebensgefühle verkörperten.

Die Selbstbiographie Karl Philipp Moritz' ist ein besonders ergreifendes Zeugnis dieses Strebens. Schon im Knaben sehen wir dieses ungestüme Verlangen nach Lebensinhalten, in denen er sich selber fühlen könne. Zur Leidenschaft wird es in dem heranwachsenden Jünglinge. Der Fluch der Nichtachtung und der noch schlimmere der Lächerlichkeit, die ihn verfolgen, treiben ihn an den Abgrund der Verzweiflung, zum Selbstmordversuch, denn er fühlt darin sein Ich vernichtet. Mit leidenschaftlicher Sehnsucht verlangt er nach einer Möglichkeit, die engen Grenzen, die der Entfaltung seines Wesens gesteckt sind, zu erweitern. So treibt es ihn wie Wilhelm Meister aufs Theater. Hier will er all das erleben, was seine kümmerliche Existenz ihm versagt, und worin allein er sich selber fühlen kann: große Erregungen und Leidenschaften, erhabene Gesinnungen und Taten.

Keiner bot den Genies so sehr die Möglichkeit, all den unbestimmten Lebensdrang, der sie erfüllte, zu entwickeln und

[1] An Schwager Kronos, Jub.-Ausg. II, S. 51.

zu befriedigen, wie Shakespeare. Hier liegt der Grund ihrer Begeisterung für ihn. Große Leidenschaften, große Taten und Gesinnungen, ja selbst große Verbrechen, mit Notwendigkeit aus der Übergewalt inneren Erlebens geboren, all das, was sie als stark und herrlich empfanden, trafen sie hier. In Shakespeare erfaßten sie die volle Lebensintensität, nach der sie sich sehnten.

In solcher von Grund aus gewandelten Gestalt tritt dem Individualitätsgedanken der Aufklärung, — dem Gedanken der Vervollkommnung des Subjekts durch vernünftige Erkenntnis, — der Individualitätsgedanke des Sturmes und Dranges gegenüber: ein Suchen und Sehnen nach den Werten einer neuentdeckten Innerlichkeit, ein Erfassen des Ich durch das Erleben aller dunklen und tiefen Gewalten der Seele.

ÜBERWIEGEN DER IRRATIONALEN ELEMENTE DIE NEUE ERKENNTNISLEHRE :: :: :: :: ::

Den Gedanken von der Einheit und Totalität aller inneren Kräfte des Menschen hat keiner eindringlicher und folgerichtiger vertreten als Herder. In seiner Auffassung des Menschen verbinden sich alle Kräfte, verbinden sich die geistige und die sinnliche Seite der menschlichen Anlage zu einer harmonischen Einheit. Auch die scharfe Verstandestätigkeit ist hiervon nicht ausgeschlossen. Herder steht hier in bedeutsamem Gegensatz zu den andern Vertretern der Geniebewegung. Bei ihnen allen, selbst bei Hamann, dem eigentlichen Philosophen des Sturmes und Dranges, der mit allem Nachdruck die Forderung des Zusammenwirkens aller Kräfte im Menschen betont, liegt im Grunde doch der Schwerpunkt durchaus auf der Seite des irrationalen Affektlebens, unter Zurückdrängung der rationalen Elemente. Die einseitige Betonung der intellektuellen Seite des Menschen, die die Aufklärung vertrat, ruft als Reaktion im Sturm und Drang eine einseitige Betonung des Irrationalen hervor. Das Affekt- und Triebleben des Menschen ist im Grunde das Einzige, was die Genies interessiert. Dem Verstande und allem, was auf ihm sich aufbaut, wird mit starkem Mißtrauen begegnet. Immer wieder finden wir in den Dichtungen der Genies eine abfällige Polemik gegen alle Wissenschaft und Theorie.

Das Erkennen selbst wird auf eine neue Grundlage gestellt. Hamann und Jacobi sind die Verkünder einer Erkenntnislehre, die das intuitive Erfassen an die Stelle des rationalen Verstehens, den Glauben an die Stelle des Wissens setzt. Die tiefsten Wahrheiten werden dem Menschen vermittelt durch ein Vermögen unmittelbaren Schauens, Eindringens, Erfassens. Dabei bleibt als Grundlage die sinnliche Wahrnehmung bestehen, weil sie als Offenbarung Gottes gilt. So konnten Hamann und Jacobi anknüpfen an den aus England herübergekommenen Empirismus, während sie die abstrakte Vernunft, wie die durch Wolff in Deutschland verbreitete rationalistische Richtung der Aufklärung sie vertrat, schroff ablehnten.

RELIGION

Auf religiöser Gewißheit ist diese Erkenntnislehre gegründet. Das entsprach völlig dem Geiste des Sturmes und Dranges. Lag doch eine Vertiefung und Verinnerlichung des religiösen Lebens ganz auf der Bahn jener Geistesströmung, die zur Vollendung der Menschheit vor allem volle Entfaltung eines starken und warmen Gefühlslebens anstrebte. In Hamann und Jacobi hat sich die Innerlichkeit des Fühlens vorherrschend nach der Richtung der Religiosität entwickelt. Auf allen Gebieten geistigen Lebens ist ihre Stellung nach religiösen Gesichtspunkten orientiert. Bei weniger starken Geistern wie Lavater, Jung-Stilling, Claudius entwickelt sich dieser religiöse Sinn zu weichlicher, verschwommener Schwärmerei.

Weniger einseitig und keineswegs immer in der streng theistischen Form, die das religiöse Element bei Hamann und Jacobi besitzt, äußert sich in den Dichtungen der anderen Genies ihr starkes religiöses Fühlen. Bei Goethe und vorwiegend auch bei Herder nimmt es die Form eines Pantheismus an, der sich Spinoza näher verwandt glaubt, als er es in Wahrheit ist; während Müllers biblische Idyllen ganz den Stempel einfach kindlicher Frömmigkeit tragen. Alle aber sind sich einig in Haß und Verachtung gegen den Atheismus der französischen Materialisten[1]. In den

[1] Vgl. Goethes Aufzeichnungen über die Aufnahme des „Système de la nature“ bei den Genies. Dichtung und Wahrheit, Buch 11, Jub.-Ausg., Bd. 24, S. 52ff.

religiösen Erlebnissen ihrer Seele fanden sie den Beweis vom Dasein einer göttlichen Macht. Auch der magere Vernunftglaube der englischen Deisten, der in Deutschland eine starke Anhängerschaft gefunden hatte, mußte sie zurückstoßen. Der Pietismus dagegen konnte ihnen wenigstens vorübergehend Anknüpfungspunkte bieten (Hamann, Herder, Jacobi, Goethe). Noch mehr kam ihrem Bedürfnis nach höherem Schwung des Erlebens und des Gefühlsausdrucks das religiöse Pathos Klopstocks entgegen.

GEFÜHL; SENTIMENTALITÄT UND LEIDENSCHAFT :: :: ::

Nicht nur in der Religion, auch auf allen anderen Gebieten des geistigen Lebens wollten die Genies mit dem Gefühl die Dinge auf sich wirken lassen. Wie sie in ihm ihr Ich erfaßten, so schien auch die Aneignung der objektiven Lebenswerte ihnen nur auf diesem Wege möglich. Ein lebhaftes, empfängliches Naturgefühl bildet sich heraus. Vor allem in den Geist der Kunst sucht man ausschließlich durch das Gefühl einzudringen.

Die neuerwachte Wärme des Gemütslebens äußert sich bald als weiche Schwermut und Schwärmerei, bald als kraftvolle Leidenschaftlichkeit. Häufig nähert sich die erste Äußerungsweise noch, indem sie echte, erlebte Gefühle durch Rührseligkeit und Schwärmerei zu ersetzen sucht, dem Wesen der alten Empfindsamkeit. Miller gehört völlig dieser alten Richtung an. Auch bei Lenz[1], Klinger[2], Goethe[3] findet sich noch vieles Unechte und Anempfundene.

Ihren stärksten und echtesten Ausdruck hat die sentimentale Richtung der Geniebewegung in Goethes Werther gefunden. Hier ist die Geistesverwandtschaft mit Rousseau offensichtlich. Die Darstellung des leidenschaftlichen Fühlens dagegen — des wesentlichen Charakterzuges des eigentlichen Kraftgenies — knüpft an Shakespeare an; daher der häufig bis zur Nachahmung gehende Einfluß Shakespeares auf Klinger.

[1] Siehe besonders „Waldbruder".

[2] Siehe die Liebesszenen zwischen Franz und Julie im „Leidenden Weib", zwischen Wild und Karoline im „Sturm und Drang".

[3] Siehe Marie Beaumarchais im „Clavigo", Stella und Cäcilie in der „Stella".

Intensität des Fühlens, gleichviel ob sie sich als Empfindsamkeit oder Leidenschaft äußere, gehört auch zum Begriff des Genies, der in der Dichtung und persönlichen Lebensführung der Stürmer und Dränger eine beherrschende Rolle spielt. In zweifacher Gestalt erscheint dieser Begriff[1]: einmal als der kraftvolle Tat- und Willensmensch, der schaffen oder zerstören muß, um seinen Lebensdrang befriedigen zu können, der die Schranken von Gesetz und Sitte zerbricht, wo sie der Auswirkung seiner Kräfte hinderlich sind. Willensstärke erscheint als sein Hauptcharakterzug. Aber im Grunde folgt er doch einem Gesetze seines Innern, das sich dem Wirken des bewußten Willens durchaus entzieht. Denn darin eben besteht das Wesen des Genies, daß seine Taten aus einem unmittelbaren Drange mit innerer Notwendigkeit hervorgehen, einem Drange, über dessen letzte Ursache und Wirkensbedingungen es sich keine Rechenschaft zu geben vermag. So ist es möglich, daß unter denselben Begriff des Genialen auch jene passiv gerichteten Naturen fallen, die sich mit Wissen und Willen den dunklen, allen rationalen Begriffen unzugänglichen Gewalten ihres Innern überlassen. Wie nach der ästhetischen Theorie des Sturmes und Dranges im künstlerischen Schaffen alles Echte und Große ohne bewußte Anwendung von Gesetz und Regel aus unmittelbarem Schaffenstrieb, unbewußt dem Künstler innewohnenden Schaffensgesetzen hervorgehen muß, so soll auch bei allem anderen Schaffen und Wirken, beim sittlichen Handeln in erster Linie, die innere Stimme, unbeeinflußt durch Verstandesgründe die Richtung angeben. Der Genius führt durch alle Klippen und Anfechtungen des Lebens sicherer hindurch als die Überlegung der Vernunft. „Ich glaube, jeder Mensch hat einen Genius," schreibt Herder an seine Braut, „das ist, im tiefsten Grunde seiner Seele eine gewisse, göttliche, prophetische Gabe, die ihn leitet[2]." Dieser Genius, der den Menschen die tiefsten Wahrheiten unmittelbar schauen läßt, überhebt ihn auch im praktischen Handeln der Notwendigkeit des mitwirkenden Verstandes.

[1] Vgl. Max Wundt, Goethes Wilhelm Meister und die Entwicklung des modernen Lebensideals, Berlin, Leipzig 1913, S. 76 ff.

[2] Johann Gottfried von Herders Lebensbild, sein chronologisch-geordneter Briefwechsel, Erlangen 1846, Bd. III, S. 218.

Wie er den Verstand überflüssig macht, so auch den bewußten Willen. Damit gibt der Mensch aber selber die Waffen aus der Hand, um sich gegen das Überhandnehmen der Gefühlsgewalten seines Innern zu schützen. An dieser willenlosen Hingabe, diesem völligen Aufgehen in einem krankhaften Überschwang der Gefühle, das häufig zu einem weichlichen Verhätscheln des eigenen Herzens entartet[1], gehen schwache Naturen zugrunde. Es ist das Schicksal Werthers; Jacobis Woldemar ist auf dem gleichen Wege. Dieser passive Zug, diese Neigung, sich tragen zu lassen von inneren Gewalten, die dem Einfluß des Willens unzugänglich sind, erweitert sich zu einer ebenso willenlosen Hingabe an die objektiven Mächte des Lebens. Am stärksten kommt diese Auffassung, die im Menschen das willenlos dem Walten seiner Schicksale preisgegebene Opfer sieht, in Lenz' naturalistischen Dramen zum Ausdruck. Vor allem aber gibt man sich der Natur hin, in ihr will man aufgehen, sich selber verlieren und nur als ein Glied des großen ἓν καὶ πᾶν sich wiederfinden. Hier liegt der Grund der Hinneigung Goethes und Herders zu Spinoza. Freilich mußten sie den starren Mechanismus der Notwendigkeit in Spinozas System erst umdeuten zu einem allumfassenden, alldurchdringenden, lebendigen Wirken des Geistes, um in Spinoza einen Gesinnungsverwandten sehen zu können. In schwächlicherer Weise gibt sich dieses Abhängigkeitsbedürfnis bei Fritz von Stolberg kund:

„Süße, heilige Natur,
Laß mich gehn auf deiner Spur,
Leite mich an deiner Hand,
Wie ein Kind am Gängelband[2]."

ZWIESPÄLTIGKEIT DES INNENLEBENS

Diese innere Passivität des Geniemenschen bedingt wesentlich jenen Zug, der für seinen Charakter hervorragend bezeichnend ist: seine innere Zwiespältigkeit und Zerrissenheit. Das ungezügelte Affektleben in ihm strebt, nach stets neuen Richtungen

[1] Vgl. Werther: „Auch halt ich mein Herzchen wie ein krankes Kind; jeder Wille wird ihm gestattet." Jub.-Ausg. 16, S. 7.

[2] Der Göttinger Dichterbund. Kürschners Deutsche National-Literatur, Bd. 50, 2, S. 66.

die Welt und sich in ihr zu erfassen. Aber immer wieder stößt es auf die harten Widerstände der Wirklichkeit. Er, in dessen Innerem Geistigkeit und Sinnlichkeit um die Vormacht ringen, findet in sich nicht die Kraft, diesen Gegensatz durch den sittlichen Willen zu überwinden. Auf den Charakterzug der Zwiespältigkeit wird, obgleich er der beherrschende im Bilde des Geniemenschen ist, hier nicht näher eingegangen, weil er bei der Behandlung der einzelnen Dichter den psychologischen Ausgangspunkt für die Untersuchung ihrer sittlichen Wertungen bilden wird.

NATURSEHNSUCHT

Das Bewußtsein der eigenen inneren Zwiespältigkeit läßt den Stürmer und Dränger mit Sehnsucht auf die Ungebrochenheit des naiven Menschen blicken. Die Einheit von Denken, Fühlen und Handeln, die er bei den Kindern der unverfälschten Natur findet, erscheint ihm, dem von inneren Kämpfen Zerrissenen, als die reinste menschliche Glückseligkeit, — eine Glückseligkeit, die ihm selber nie erreichbar ist. Diese Erkenntnis gibt dem Geiste der Zeit jenen sentimentalen Zug der Sehnsucht nach ungebrochener Natur, die in der Werthergestalt ihren intensivsten Ausdruck gefunden hat. Werthers Liebe zu Lotte erscheint als ein Symbol der nie zu befriedigenden Sehnsucht des Kulturmenschen nach der Ursprünglichkeit und Frische des naiven Naturkindes.

Die innere Verwandtschaft der Genies mit Rousseau wird hier am deutlichsten fühlbar. In gleichem Sinne wie er erfassen sie den Begriff der Natur. Sie lieben ein einfaches, von allem gesellschaftlichen Zwange freies Leben in natürlichen, ländlichen Verhältnissen, lieben den schlichten Menschen, das Kind in seiner Frische und Unverdorbenheit. Hier hat auch die Bewunderung der Poesie primitiver Völker ihren Grund, in denen dasselbe ungebrochene, naive Fühlen, derselbe jugendkräftige Geist lebt und wirkt.

Diese Auffassung der Natur steht in schroffem Gegensatz zu derjenigen, die die Aufklärung vertrat. Dort bedeutet der Begriff der Natur das zweckmäßige Walten von Kräften, die logischen Gesetzen unterworfen und daher durch rationales Verstehen zu

begreifen sind. Die Genies dagegen sehen in der Natur den nur durch geniales Einfühlen und Schauen zu erfassenden organischen Zusammenhang aller Gestalten des Lebens, wie sie ihrem ursprünglichen Sein nach, unberührt von den künstlichen Umbildungen der Zivilisation sind. Dieses ursprüngliche Sein erscheint ihnen als das allein wahre. Alle Einrichtungen und Gebilde, die die Verstandeskultur geschaffen, glauben sie verwerfen zu müssen.

II. KAPITEL

DAS VERHÄLTNIS DER STURM- UND DRANG-ETHIK ZU DEN SITTLICHKEITS-BEGRIFFEN DER VORAUFGEGANGENEN KULTUREPOCHE :: :: :: :: :: ::

GRUNDGEDANKE DER STURM- UND DRANG-ETHIK

Ihre Auffassung der Natur übertragen die Genies folgerichtig auf den Menschen: der Mensch, wie er von der Natur geschaffen ist, ist gut; der Mensch, wie er unter dem Einflusse der ihn umgebenden Zivilisation sich umbildet, wird seinem wahren Wesen, seiner wahren Bestimmung entfremdet, wird ein wertloses Kunstprodukt. Daher gilt es um jeden Preis, im Kampfe der natürlichen Anlagen gegen die auf dem Boden der Zivilisation entstandenen Sittengesetze der Natur zum Siege zu verhelfen. Dies ist der in enger Verwandtschaft mit Rousseaus Ideen entwickelte Grundgedanke der Sturm- und Drang-Ethik. Aufbauend und zerstörend haben die Gedanken der Genies vom sittlichen Wesen und von der sittlichen Bestimmung des Menschen gewirkt: aufbauend, indem sie gegenüber einseitiger Verstandesherrschaft die Werte der Gefühlsinnerlichkeit zur Geltung brachten; zerstörend, indem sie jedes Vernunftelement aus der Ethik auszuschließen suchten und daher — wenigstens sofern sie ihre Ideen konsequent durchführten — Bedeutung und Wert der geschichtlich gewordenen Formen der Sittlichkeit verkannten und leugneten.

DAS RATIONALISTISCHE TUGENDIDEAL UND DIE EMPIRISTISCH-UTILITARISTISCHE RICHTUNG DER ETHIK :: :: :: :: :: ::

So standen sie naturgemäß der Auffassung der Sittlichkeit, die sie in der Kultur ihrer Zeit vorfanden, vorwiegend mit schroffster Ablehnung gegenüber. Sind doch die sittlichen Ziele und Ideale der Aufklärung ausschließlich nach verstandesmäßigen Berechnungen und Forderungen orientiert. Die aus der abstrakten Vernunft hergeleitete rationalistische Ethik mit ihren stoischen Idealen der Bekämpfung und Unterdrückung der Affekte — wie sie unter dem Einfluß Descartes'scher und Spinozascher Ideen die Tragödie des französischen Klassizismus in einem deklamatorischen Tugendpathos verkündete — widerstrebte den sittlichen Anschauungen der Genies in gleicher Weise wie die aus England stammende empiristische Ethik, die an Stelle der nur konstruierenden Vernunft den gesunden Menschenverstand setzt und demgemäß, dem konkreten Leben sich zuwendend, Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit als maßgebend für die Ethik aufstellt.

DIE ENGLISCHE GEFÜHLSMORAL

Hier in England freilich hatte sich neben dieser utilitaristischen Geistesrichtung eine Strömung der Moralphilosophie entwickelt, die nahe Beziehungen zu den Grundüberzeugungen der Genies hatte: die englische Gefühlsmoral. Schon Rousseau hatte Anregungen von ihr empfangen. Vielfach durch ihn vermittelt wirkte sie weiter in der Ethik des Sturmes und Dranges und fand dort vor allem in Jacobi einen eifrigen Vertreter.

Nicht auf Verstandesberechnung, vernünftige Überlegung und Einsicht ist hier die Ethik gegründet, sondern auf Gefühl und ursprüngliche Neigungen. Im Gegensatz zu der von Hobbes verbreiteten Auffassung von der ausschließlich egoistischen Natur des Menschen vertritt die Gefühlsmoral auf empirisch-psychologischer Grundlage die Idee von einer ursprünglichen Anlage des Menschen zum Guten. Zuerst durch Cumberland ausgesprochen, wurde diese Idee von Shaftesbury zu seiner Theorie der angeborenen sozialen Affekte ausgebildet. Shaftesbury freilich

bleibt hierbei nicht stehen, sondern stellt darüber hinaus das Bildungsideal harmonischen Ausgleiches der sozialen und egoistischen Neigungen, den Gedanken von der Kunst des Sittlichen, von dem ästhetischen Charakter der Tugend auf, — Ideen, die erst bei den Klassikern fortwirken konnten. Die Genies aber waren auch darin mit ihm einig, daß sie Glückseligkeit nur in Verbindung mit der Tugend denken konnten, so sehr sie andererseits die Verwässerung dieses Gedankens zu einer ausschließlich eudämonistischen Interpretation der Tugend, wie die Aufklärung sie vollzog, verwarfen. Neben Shaftesburys Ideen ist es Hutchesons Gedanke des angeborenen moral sense, der in der Ethik des Sturmes und Dranges weiterlebt. Seine einseitige Bewertung der selbstlosen Neigungen freilich steht dem Geiste empfindsamer Tugendschwärmerei, wie er in Richardsons Romanen und in den Werken seiner deutschen Nachahmer zum Ausdruck kommt, näher als dem gesunden Lebenstriebe der Stürmer und Dränger. In dieser im Grunde unnatürlichen Schwärmerei für selbstlose Tugend liegt die Verwandtschaft der englischen Gefühlsmoral mit der Empfindsamkeit.

DIE DEUTSCHE POPULARPHILOSOPHIE

Weniger stark hat sie in der deutschen Popularphilosophie nachgewirkt. Dort strömen die rationalistische und die empiristisch-utilitaristische Richtung zusammen. Von Leibniz wird die Vollkommenheitstheorie übernommen, die in der Erreichung größtmöglicher Klarheit und Deutlichkeit der Vorstellungen zugleich die Erreichung größtmöglicher Vollkommenheit zu sehen meint; von den englischen Empiristen, den Bacon, Locke die Hinwendung zum Praktischen und Zweckmäßigen, die Orientierung der Ethik nach Gesichtspunkten des gesunden Menschenverstandes. Aus vernünftiger Reflexion über das wahre Heil und die wahre Bestimmung des Menschen hervorgegangen, gipfelt diese Ethik in der Aufstellung eines rationalistischen Tugendideals. Der Mensch als Vernunftwesen ist der sittliche Mensch. Tugend ist bedingt durch vernünftige Einsicht; sie besteht in gewissenhafter Befolgung der geltenden Moralgesetze, deren Inhalt vernünftig ist. Die Vernunft aber, deren Wesen — entsprechend der allgemeinen

Tendenz der Zeit, aus dem Großen ins Kleine, Triviale herabzusteigen, — sich immer mehr zu dem platten Begriff einer hausbackenen Verständigkeit verflacht, ist ein in allen Menschen gleichgeartetes Vermögen. Daraus folgt die Verwerfung aller persönlichen Eigenart. Nur graduelle, quantitative Unterschiede der Vollkommenheit läßt die Aufklärungsethik gelten. Die durch die individuelle Gefühlsanlage bedingten Besonderheiten sucht sie zu nivellieren und auf alle Menschen in gleicher Weise die anerkannten sittlichen Normen und Gebote anzuwenden. Sonderrechte des starken, leidenschaftlich fühlenden Menschen läßt sie nicht gelten. Alles, was den Durchschnitt überragt, ist zu bekämpfen, denn es steht der Erreichung des anerkannten Tugend- und Glückseligkeitsideals im Wege.

So vermeidet der Mensch der Aufklärung alle tiefen Erregungen und Stürme. An den großen Problemen in Welt und Leben geht er vorbei und ist zufrieden, in den engen Grenzen, die die politische und soziale Lage seiner Zeit ihm gesteckt hat, eine bedeutende Höhe der Zivilisation, der Verstandesklarheit und Tugend erreicht zu haben. Er verzichtet auf alle Kraftentfaltung, auf alles große und starke Schaffen und Genießen, um als Ersatz dafür die Freuden eines behaglichen Daseins, ausgefüllt mit ersprießlicher Tätigkeit zum Nutzen seiner selbst und seiner Mitbürger, einzutauschen. Ehrbare Gesinnungen, solide Tüchtigkeit, Ernst und Gründlichkeit, das sind die sittlichen Werte, die die Ethik der Aufklärung anstrebt.

DIE EMPFINDSAME LITERATUR

Die Dürftigkeit und Enge dieser Auffassung macht sich in den Dichtungen der Zeit — von den Einflüssen der moralisierenden Literatur in England und Frankreich ausgiebig befruchtet — mit trockner Lehrhaftigkeit breit. Empfindsamer und rationalistisch-utilitaristischer Geist wirken hier zusammen. Die Genies begegnen dieser Dichtung mit schroffster Ablehnung. Der spießbürgerliche Geist äußerlicher Schicklichkeit, die gefühlvolle Tugendschwärmerei in den Dichtungen Gellerts, den Jugenddramen Lessings, den Romanen Hermes' war den Ideen, die sie vom sittlichen Werte des Menschen hatten, völlig entgegengesetzt.

DIE FRANZÖSISCHE AUFKLÄRUNG

Noch stärker ist der innere Gegensatz der Geniebewegung zur französischen Aufklärung. Vor allem der Materialismus mit seinen Konsequenzen auf ethischem Gebiet: der Ethik des absoluten Egoismus und Hedonismus, wie Lamettrie und — in weniger krasser Form — Helvetius sie vertraten, mußte den Stürmern und Drängern als das radikale Gegenteil ihrer eigenen sittlichen Überzeugungen erscheinen[1]. Aus ihrer materialistischen Weltanschauung zogen Lamettrie und Helvetius — im Gegensatz zu dem „Tugendenthusiasten" Diderot[2] — die Konsequenz einer zynischen Leugnung aller geistigen Werte. Nur materielles Genießen blieb als einziger Lebensinhalt übrig, und Ethik und Erziehung konnten nun keinen anderen Sinn haben als den, zu diesem Ziele den sichersten Weg zu zeigen. Trotz solcher fundamentalen Gegensätzlichkeit trafen die Tendenzen der Genies zuweilen mit denen der französischen Aufklärer zusammen. Gemeinsam war vielfach ihre Opposition gegen bestehende Autoritäten, gemeinsam das Eintreten für eine freiere, die Rechte des Individuums anerkennende Moral. Ihre Beweggründe aber hatten mit denen der Rationalisten nichts zu schaffen. Kämpften diese für die Befreiung des mündig gewordenen Verstandes aus den Fesseln überlebter Traditionen, so war es ihnen darum zu tun, der starken Persönlichkeit Raum zu schaffen für die Entfaltung der in ihr angelegten Gefühlswerte. Daher trennten sich die Wege der Genies von denen der Aufklärer völlig, wo diese aus ihren Theorien die Konsequenz der Immoral zogen. Die Wirkung dieser Philosophie im öffentlichen Leben äußerte sich in den höheren Kreisen der französischen Gesellschaft als eine immer weiter um sich greifende, immer unverhüllter zutage tretende Sittenlosigkeit, die namentlich die Auffassung der Ehe, des Familienlebens betraf.

DAS ROKOKO

Der Boden war hierfür seit langem vorbereitet durch die Ausschweifungen der Hof- und Adelskreise zur Zeit des Rokoko. Vertrat die französische Aufklärungsmoral einen nackten Zynismus,

[1] Vgl. die Polemik gegen Helvetius bei Jacobi, Werke V, S. 178ff.
[2] Windelband, Geschichte der neueren Philosophie, Bd. 1, S. 424.

der mit dem Inhalt auch die äußere Form des Sittengesetzes negierte, so wahrte das Rokoko bei nicht weniger unsittlicher Lebensführung doch den Schein äußeren Anstandes. Nicht frei und offen sprach die sinnliche Begier sich hier aus, sondern man liebte das Zweideutige, Pikante. Die Schäferdichtung und -malerei mußte die Form unschuldiger, graziöser Spielerei hergeben, um unter solchem Schleier das Unsittliche zu verhüllen. In den Malereien Bouchers und Fragonards, den Dichtungen Crébillons kommt dieser Geist zierlich bemäntelter Sittenverderbnis deutlich zum Ausdruck. In Deutschland wirkte diese Richtung in der unschuldigeren Form anakreontischer Dichtung fort. Der spießbürgerliche Geist der Gleim, Uz, Götz konnte mit solchen Dingen nur spielen, niemals Ernst damit machen. Echter und unverfälschter hat Wieland während der Reaktion auf die innerlich erzwungene Frömmigkeit und Askese seiner Jugend den Geist des französischen Rokoko wiedergegeben; in niedrigster Form der berüchtigte Rost.

War schon die offen ausgesprochene Leugnung der sittlichen Werte, wie die französischen Materialisten sie vertraten, den Genies in tiefster Seele verhaßt, so mußte es noch mehr die verlogene, in dem unschuldigen Gewande tändelnder Spielerei auftretende Unmoral des Rokokogeistes sein. In der Feindschaft gegen Wieland spricht dieser Haß sich deutlich aus, wenn auch besonders stark sinnlich veranlagte Naturen wie Klinger und Heinse zeitweise selber sich dieser Richtung nähern.

ROUSSEAU

So wurde die französische Literatur und die von ihr ausgehenden Einflüsse in Deutschland von den Genies aufs erbittertste bekämpft. Dennoch fanden sie gerade in Frankreich ihren nächsten Geistesverwandten: Rousseau. An ihn schlossen sie sich mit enthusiastischer Begeisterung an. Rousseau hatte gegenüber der französischen Aufklärung dieselbe Stelle eingenommen wie die Genies. Stärker als die Verwandtschaft mit ihr waren auch bei ihm die inneren Gegensätze. Mit allem Ernst eines von der sittlichen Bestimmung des Menschen Überzeugten zieht er gegen die verderbte Sittlichkeit seiner Zeit zu Felde. Denn ebenso fest wie die Genies glaubt er an das

Bestehen geistiger Werte, die für ihn durchaus in der Sittlichkeit verankert sind; freilich in einer Sittlichkeit, die nichts mit rationalistisch bedingter Tugend zu schaffen hat, sondern in dem Reichtum des Herzens den Wert und zugleich auch — völlig unabhängig von äußeren Gütern — die Glückseligkeit des Menschen sieht.

Aus dem Zusammen- und Gegeneinanderwirken aller dieser Strömungen ergab sich die Konstellation sittlicher Begriffe und Anschauungen mit ihren Äußerungen in Theorie, Kunst und Leben, die die Genies bei ihrem Auftreten vorfanden. Der Geist der Aufklärung und Empfindsamkeit und der Geist des Rokoko-Zeitalters bildeten die Front, gegen die sie ihre Angriffe richteten.

III. KAPITEL

GOETHE UND DER KREIS UM IHN: KLINGER, LENZ, WAGNER

GOETHE

Nachdem die Idee einer neuen, auf dem Gefühlsleben beruhenden Werterfassung des Menschen zuerst in theoretischer Form in den Schriften Hamanns zum Ausdruck gekommen war, und nachdem sie in Gerstenbergs „Merkwürdigkeiten“ [1] und Herders ersten Schriften [2] auf dem Gebiet der Literatur- und Kunstbetrachtung Anwendung gefunden hatte, war Goethe der erste, der sie in der Form der Dichtung verkündete. In Gerstenbergs Ugolino, der als das erste Drama der Geniezeit gilt, wird die Darstellung menschlicher Gemütsbewegungen zu ausschließlich durch physische Leiden motiviert, als daß sie einen Maßstab für sittliche Wertungen geben könnte.

Erst in Goethes Jugenddichtung läßt sich der neue Geist voll erfassen. In seinen ersten Leipziger Liedern [3] noch stark befangen von den ihm durch Anakreontik und Aufklärung überlieferten sittlichen Begriffen und Anschauungen, läßt er in den Oden an Behrisch bereits das erwachende Selbstgefühl einer nach höheren Menschheitswerten strebenden Persönlichkeit laut werden. In den Straßburger Liedern wird dann die innere Abhängigkeit vom Geiste der vorangegangenen Epoche völlig überwunden. Der Gegensatz von enthaltsamer Tugend und genußfrohem Leichtsinn versinkt hier in dem Gefühl einer tiefen und echten und darum auch sittlich reinen Liebe. Wärme, Kraft und Echtheit des Fühlens

[1] Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur, 1766—67, 70.
[2] Über die neuere Literatur, 1767, 68. Der Torso von einem Denkmal, 1768. Kritische Wälder, 1769. Über den Ursprung der Sprache, 1770.
[3] Annette, 1767. Neue Lieder, 1770.

erscheint von jetzt an bei Goethe als stärkstes Kriterium menschlichen Wertes. In ihr in erster Linie äußert sich das Ethos des nun in Goethe zuerst zur vollen Entfaltung gelangenden Sturm- und Drang-Geistes.

Es bedarf keiner weiteren Ausführungen über die besondere Art der Gestaltung, die die Ideen der Geniebewegung in Goethes Dichtungen erfahren haben. In zahlreichen wissenschaftlichen Untersuchungen ist dieses Thema behandelt worden, sodaß den gewonnenen Resultaten wesentlich Neues sich wohl nicht hinzufügen läßt. Ich darf mich daher darauf beschränken, die entscheidenden Punkte kurz anzudeuten. Innere Beziehungen zwischen Goethe und den Gesinnungsgenossen seiner Jugend zu berühren, wird der weitere Verlauf dieser Arbeit noch öfters Gelegenheit geben.

Die gesamte Dichtung des jungen Goethe erfaßt vor allem im Fühlen die sittlichen Werte des Menschen. Der Werther-Roman in erster Linie beweist, wie für Goethe die Intensität inneren Erlebens das höchste Menschentum bedeutet. Allen Gehalt seiner selbst und seines Daseins findet der Mensch in ihr; aber auch alles Elend muß er durch sie mit erhöhter Gewalt fühlen.

Innere Gegensätze und Gegensätze zu den rauhen Tatsachen der Wirklichkeit bringen jene zerrissene Seelenstimmung hervor, über die nur ein starker sittlicher Wille Herr zu werden vermöchte, an der Werther zugrunde geht, weil ihm dieser fehlt. Auch in seinem Faust vermag der junge Goethe noch nicht, die Lösung für den Zwiespalt der geistigen und sinnlichen Natur zu finden.

Solchen in sich zwiespältigen Leidenschaftsmenschen stehen die naiven Gestalten schlichter Naturkinder gegenüber, die den inneren Kampf ebensowenig kennen wie den Gegensatz zur Welt; die das besitzen, was der Sturm- und Drang-Mensch selber schmerzlich vermißt, und was ihm als das Ideal reinsten Menschenglückes erscheint: das innige Einssein mit der Natur. In ihnen findet er die sittlichen Werte einer ursprünglichen Herzenswärme und -reinheit.

Im Götz fällt die Verherrlichung solcher einfachen Natursittlichkeit mit der der alten ritterlichen Tugenden zusammen. Zugleich tritt das Moment der Kraft als sittliches Wertmoment in die Erscheinung: in Götz als sittliches, in Adelheid als unsittliches

Moment erfaßt, und auch im zweiten Falle von des Dichters unverhohlener Bewunderung getragen.

Stärker als hier wird das Recht der starken Persönlichkeit zur Überschreitung der für den Durchschnitt geltenden Gesetze und Normen im Prometheus betont.

Der Bewertung der Kraft entspricht die Hinwendung zu lebendiger Wirksamkeit, der Drang nach Kampf und Taten, das Verlangen, schaffend und genießend das Dasein mit allen im Bereiche menschlichen Lebens vorhandenen Werten auszufüllen. Im Faust erweitert sich dieses Streben zu einem universalen Drange, der die Grenzen der Wirklichkeit überschreiten will und in die letzten Geheimnisse alles Seins einzudringen trachtet.

Während hier der Boden der überlieferten Sittlichkeitsbegriffe völlig verlassen wird, bleibt in der Auffassung anderer Gestalten ein deutliches Festhalten an der Gültigkeit der ethischen Tradition bestehen und beweist, daß Goethe nicht (wie Heinse) durchgängig die Absicht verfolgt hat, seine Bewertung der starken, innerlich freien Persönlichkeit zu einer völligen Aufhebung der Moral zu erweitern. Den starken Willensmenschen, die sich in trotzigem Kampfe gegen anerkannte Autoritäten innerlich behaupten und durchsetzen, wie Prometheus, stehen andere Gestalten gegenüber, die unter dem Druck ihrer Schuld gegen das Sittengesetz zusammenbrechen (Gretchen, Weislingen, Clavigo), die nicht in freier Überzeugung ihrer Berechtigung sich über die Grenzen der Sittlichkeit hinwegsetzen, sondern nur zu schwach sind, den Versuchungen ihrer Triebe und Leidenschaften zu widerstehen, und gerade durch ihre Reue und Gewissensangst die Berechtigung der sittlichen Forderung anerkennen.

Die Idee eines sittlichen Kampfes, einer Unterdrückung der als sittlich verwerflich erkannten Begehrungen kommt ebensowenig auf, wie die eines inneren Widerstandes gegen das Verhängnis einer zum Abgrunde führenden Schwermut (Werther), oder gegen die Macht äußerer Schicksale (Götz)[1]. Wo der Mensch jener robusten Willensenergie entbehrt, die ihn auch auf Kosten der sittlichen Weltordnung sich selber durchsetzen läßt (der Kraft-

[1] Jub.-Ausg., Bd. 10, S. 124 und 239: „Wen Gott niederschlägt, der richtet sich selbst nicht wieder auf."

mensch, das Machtweib), ist er nach des Dichters Auffassung widerstandslos seinem Schicksal preisgegeben. Er ist im Grunde nicht verantwortlich für seine Taten, da höhere, seinem Einwirken unzugängliche Gewalten ihm die Hände binden.

⁂

KLINGER

Alle wesentlichen Überzeugungen der Geniemoral finden in den Gestalten der Goetheschen Jugenddichtung bereits ihren ersten Ausdruck. Von Goethe angeregt kommt die junge Generation zum Bewußtsein ihrer selbst und sucht gleich ihm in der Form der Dichtung auszusprechen, was sie an verwandten Ideen erfüllt und bewegt. Mehr oder weniger tief die Werte, die in Goethes Leben und Dichten hervortraten, erfassend und in sich nacherlebend, waren sie alle durchdrungen von jener Grundüberzeugung, die nach angeborenen Gemütseigenschaften, vor allem nach der Intensität des Fühlens den Wert alles menschlichen Wesens bemißt, von dem gemeinsamen Streben, dem Affektleben des Menschen zu seinem Rechte zu verhelfen.

In Klinger kommen diese Überzeugungen und Bestrebungen vorwiegend in der Form wilden Gärens und Brausens zum Ausdruck. Was die Geniebewegung darüber hinaus an bleibenden Menschheitswerten in sich birgt, verschwindet bei ihm vielfach unter starker Übertreibung und Verzerrung. Das Gefühl äußert sich fast stets als sinnloses Toben der Leidenschaften. Wärme und Innigkeit bleibt ihm versagt. Wo er weiche Gefühle schildern will, verfällt er in überspannte Schwärmerei. Für liebevolle Hingabe an die Natur fehlt ihm jedes Verständnis. Bei ihm ist alles Kraftentfaltung, Kämpfe der inneren und äußeren Gegensätze, Revolution gegen die Schranken, die der Auswirkung eines ungemessenen Lebensdranges im Wege stehen. So war das Drama die einzige ihm gemäße Ausdrucksform; fast alle seine Jugendwerke sind Dramen.

Bezeichnen diese Züge wesentlich die charakteristische Eigenart der Klingerschen Jugenddichtung, treten sie namentlich in seinen ersten Werken als die vorherrschenden in die Erscheinung, so werden sie doch im Laufe seiner Entwicklung, schon innerhalb

seiner Sturm- und Drang-Periode teilweise zurückgedrängt von anderen Momenten, die sich allmählich immer stärker durchsetzen und die Richtlinien seiner Werterfassung des Menschen bedeutend verschieben. Dieser Entwicklungsgang schreitet keineswegs in gerader Linie vorwärts, sondern führt ihn auf Umwegen hin und her.

Das Ideal seiner frühesten Dramen[1] (1. Otto 1775; 2. Das leidende Weib 1775; 3. Die Zwillinge 1776; 4. Die neue Arria 1776) ist der leidenschaftlich fühlende, ins Unendliche strebende, in sich zwiespältige Mensch. Im Grisaldo (5. 1776) wird dieses Ideal radikal verworfen. Dennoch greift Klinger noch zweimal darauf zurück, gestaltet es noch zweimal (6. Sturm und Drang 1776; 8. Der verbannte Göttersohn 1777) mit stärkster Überzeugungskraft in positivem Sinne.

Schon vor „Sturm und Drang" hatte der Grisaldo an die Stelle des in sich zwiespältigen genialen Menschen das ungebrochene Kraftgenie gesetzt. Auch im Stilpo (7. 1777) wird die ruhige Besonnenheit des kraftvollen, aber gereiften Mannes der Wildheit des Jünglings vorgezogen.

Eine dritte Form nimmt das Sturm- und Drang-Erlebnis bei Klinger an als Erotik. Scheint auch in seinen Romanen Orpheus (9. 1778—79) und Formoso (11. 1780) eine starke Annäherung an die Rokokomoral Crébillons und Wielands ihn vom Geiste der Geniebewegung weit hinwegzuführen, so bleibt doch der beherrschende Grundzug des Werkes — die hohe Bewertung der Kraft und Gesundheit des natürlichen Trieblebens — ganz im Einklang mit den Ideen der Stürmer und Dränger.

Die vierte Entwicklungsstufe dagegen zeigt Klinger der Geniemoral völlig entwachsen. Im Derwisch (10. 1780) und Plimplamplasko (12. 1780) ist die schon in Grisaldo und Stilpo hervortretende Verwerfung des leidenschaftlich zwiespältigen Wesens der Bewertung ruhig bescheidenen, selbstzufriedenen Daseins gewichen. Von dieser völlig gewandelten Weltanschauung aus nimmt die Entwicklung des reifen Klinger (von der hier nicht mehr die Rede sein kann) ihren Ausgang.

[1] Da Klinger häufig mehrere Dramen in einem Jahre schrieb, bezeichne ich der Deutlichkeit halber jedes Werk mit der seiner Reihenfolge entsprechenden Nummer.

Es empfiehlt sich, bei einer Betrachtung des jungen Klinger diese vier verschiedenen Stufen seiner Entwicklung gesondert ins Auge zu fassen, die zeitliche Folge dabei aber zugunsten des ideellen Zusammenhanges zurückzustellen.

DIE ERSTE FORM DES KLINGERSCHEN MENSCHEN: DAS IN SICH ZWIESPÄLTIGE KRAFTGENIE :: :: ::

Stärke des Fühlens hebt die Helden der ersten Klingerschen Jugenddramen über ihre Umgebung hinaus. Um ihretwillen sind die Otto, Brand, Franz, Guelfo, Julio, Wild seine Idealmenschen. Die weicheren Naturen, deren Gefühl wie bei Amante, Laura, Horatio in sanften Schwärmereien sich äußert, treten — so sehr auch sie um ihres warmen Innenlebens willen Klingers Sympathie besitzen — diesen Helden der starken Leidenschaften gegenüber mehr in den Hintergrund. Mit verächtlicher Geringschätzung wird solcher Verherrlichung des Fühlens der kalte und stumpfe Sinn des berechnenden Verstandesmenschen gegenübergestellt. (Im Otto: Konrad gegen Karl, Normann gegen Otto; im Leidenden Weib: Blum gegen Brand, Läuffer gegen Franz; in der Neuen Arria: Ludovico gegen Julio; im Stilpo: Piedro gegen Horatio.) Edle, vornehme Gesinnungen sind stets nur bei denen zu finden, die nichts von Verstand und Theorie wissen wollen.

Zum Fühlen tritt als zweites Wertmoment die ungebändigte Kraft des Wollens und Handelns. In grenzenlosem Streben ringt der Klingersche Idealheld gegen die Schranken der einengenden Wirklichkeit an und sucht sie niederzureißen. Ewige Unrast und Friedlosigkeit, innere Zwiespältigkeit entsteht so in ihm; und gerade sie wird für Klinger zum stärksten Beweis menschlichen Wertes. Je mehr der Kampf der Leidenschaften im Menschen tobt, je stärker das Gefühl innerer Zerrissenheit ihn martert und aufreibt, desto höher steht der Mensch in Klingers Augen. Beständiger innerer Krieg bildet den wesentlichsten Charakterzug des Klingerschen Kraftgenies.

Von Otto bis zu „Sturm und Drang“ (nur Grisaldo ausgenommen) ist es immer dieser Typus des leidenschaftlich fühlenden, stark wollenden, in ewiger innerer Unrast, ewigem Gegensatz zu den Forderungen der Welt sich aufreibenden

genialen Menschen, der im Mittelpunkte von Klingers Dramen steht. Freilich erscheint er durch das Versagen von Klingers künstlerischer Gestaltungskraft zuweilen fast zur Karrikatur verzerrt. Im Otto äußert sich die Übergewalt des leidenschaftlichen Fühlens als wechselndes Toben und Wimmern. Haltlos und erbärmlich erscheint er uns, und wir merken wenig von seiner Kraft und Größe, die nur in seinen eigenen hochtönenden Worten und der unbegrenzten Bewunderung seiner Freunde zur Geltung kommt. Dennoch ist kein Zweifel, daß Klinger in ihm das Ideal des Kraftmenschen, wie es ihm vorschwebte, gestalten wollte; daß er gerade in seinen wilden Ausbrüchen den Beweis für den inneren Wert seines Helden zu liefern glaubte.

Im Leidenden Weib vertritt neben den beiden in der Übermacht ihrer Liebe schuldig gewordenen Gestalten Brands und der Gesandtin Franz, der Schwärmer und Hitzkopf, den Wert des nur auf sich gestellten Gefühls. Ein leidenschaftlicher Gegner aller Verstandesweisheit und Theorie, ein keusch und überschwänglich Liebender, ein Verächter der Pracht des Hoflebens, nur in einem zurückgezogenen, sich selbst genügenden Leben glücklich, wird er der Interpret von Klingers sittlichen Idealen und Anschauungen. Überragt aber wird er von der nur flüchtig skizzierten Figur des Doktors, das ist Goethens. „Die Nachkommen werden staunen, daß je so ein Mensch war[1],“ sagt Franz von ihm. Es ist bemerkenswert, wie in der Gestalt des großen Freundes für Klinger die höchste Menschlichkeit verkörpert scheint.

Am stärksten hat Klinger den Gedanken von dem menschlichen Wert der Leidenschaft in seinem Guelfo (Zwillinge) gestaltet. Guelfo reibt sich auf in der Glut eines rasenden Hasses gegen den ihm bevorzugten Bruder. Die ungebändigte Wildheit seines Wesens hat die Menschen von ihm zurückgestoßen, er fühlt sich vereinsamt und zurückgesetzt. Seine Eifersucht, sein Haß wächst zu einer Übergewalt, die sein ganzes Wesen untergräbt. Aber in dieser verzehrenden Glut, dieser sich selbst und Andere vernichtenden Gewalt des Hassens liegt, obgleich sie zum furchtbarsten Verbrechen führt, für Klinger der menschliche Wert seines Helden.

[1] Jugendwerke I, S. 188.

In der Neuen Arria tritt dieser Kampf der inneren Gegensätze zurück vor dem Kampf gegen äußere Widerstände, gegen alles, was sich dem Streben des genialen Menschen hindernd in den Weg stellt. Hier kommt die hohe Bewertung der Kraft des Wollens besonders stark zur Geltung. Julio, nicht minder heiß und wild wie die anderen Klingerschen Helden, fühlt sich zu den größten Leistungen fähig. Er wünscht sich in das alte Rom zurück, wo er allein hoffen könnte, ein seiner würdiges Schaffens- und Wirkensfeld zu finden. Nicht ihm, sondern der Tücke des Schicksals ist es zuzuschreiben, wenn sein ungestümer Tatendrang nicht ans Ziel gelangt.

„Sturm und Drang", dasjenige Drama Klingers, das den Geist des Kraftgenietums in seiner krassesten Form zum Ausdruck bringt, behandelt wieder die inneren Kämpfe des stark fühlenden Menschen. Wild, der Held des Stückes, verzehrt sich in der Glut seiner Leidenschaften. In einem wilden Abenteurerleben sucht er vergeblich Befriedigung seiner inneren Unrast. Nur durch die Liebe wird seine „Maschine zusammengehalten, die durch ewigen inneren Krieg ihrer Zerstörung jede Stunde so nahe" ist[1]. Überspannt und verzerrt wie seine Charakterzeichnung ist die seiner Kameraden, ist die Schilderung der wütenden Rachgier des alten Berkley und seines Sohnes.

Das ganze Drama, eine Anhäufung sinnlosester Unmöglichkeiten, wurzelt in dem überschäumenden, gärenden Lebensgefühl, das die jugendlichen Stürmer und Dränger umhertrieb. Zweifellos hat Klinger in seinem Wild alles das darstellen wollen, was ihm als das Wertvollste und Größte im Menschen erschien. In solchen beständigen inneren Kämpfen, wie Wild sie erlebte, fühlten die Genies ihr Ich; in ihnen wurde ihr Verlangen, das Leben — dessen Inhalt für sie in der Intensität des Fühlens bestand — auszukosten, befriedigt. Bei allen Abweichungen, die die sittlichen Ideen der einzelnen Sturm- und Drang-Dichter voneinander scheiden, die die beherrschenden Grundideen in mannigfachen Schattierungen, in mehr oder weniger scharfer Hervorhebung bei ihnen auftreten lassen, bleibt dieser vitalistische Grundzug, der im Fühlen um der darin zum Ausdruck kommenden Lebens-

[1] Jugendwerke II, S. 294.

intensität willen den höchsten menschlichen Wert erblickt, doch ihnen allen gemeinsam. Bei Müller zeitweilig stark zurücktretend vor der Bewertung der triebhaften Natursittlichkeit, findet er in Heinse und Klinger (bei diesem als Bewertung ungebrochen kraftvollen Fühlens, bei jenem als Bewertung zwiespältig leidenschaftlichen Fühlens) seine konsequentesten Vertreter.

Noch einmal kommt die Verherrlichung des leidenschaftlichen Fühlens und Strebens, der Kraftgenialität in uneingeschränktem Sinne zu Worte im Verbannten Göttersohn. — Klinger hat in verächtlicher Geringschätzung des schwächlichen Menschen seiner Zeit die Vorbilder seiner Krafthelden meist in entlegenen Sphären gesucht. Die alte Geschichte gab ihm die Gestalt seines Pyrrhus. In der Neuen Arria steht er auf dem Boden der italienischen Renaissance, deren gewaltige Persönlichkeiten seinen Vorstellungen von Menschengröße entgegenkamen, während gleichzeitig das alte Rom als die eigentliche Stätte für ungehindertes Entfalten von Menschenkraft und -größe gefeiert wird. Im Verbannten Göttersohn greift er, um sein Ideal zu gestalten, — wie Goethe im Prometheus, Maler Müller in seiner Niobe, — auf die antike Mythologie zurück: in der trotzigen Kraft der Halbgötter und Titanen fühlte er den verwandten Geisteszug. So erscheint das Kraftgenie hier in der Gestalt eines Halbgottes. — Dios hat die Glut des Fühlens, die ungezügelte Kraft des Wollens mit den Helden der ersten Klingerschen Dramen gemein. Wie jene kämpft er den trotzigen Kampf gegen die Hemmnisse und Tücken des Schicksals, das ihm in der Gestalt Jupiters hindernd in den Weg tritt. Das kurze Fragment erscheint als ein Abschied von dem einstigen Lebensideal, der den Kultus des Genies noch einmal aufnimmt, um ihn dann endgültig bei Seite zu legen.

So packend wie in diesen Jugenddramen Klingers (und Goethes Götz) war die Leidenschaft seit Shakespeare nicht dargestellt worden; und vollends eine so bewußte Verherrlichung der Leidenschaft, wie sie hier zutage trat, war etwas Unerhörtes. Alle menschlichen Werte waren hier auf der Kraft der irrationalen Elemente, des starken Fühlens, des unbewußt und mit dämonischer Notwendigkeit wirkenden Willens gegründet. Der berechnende Verstand, der Feind und Vernichter alles Ursprünglichen, Echten und Großen galt als das schlechthin Verwerfliche. Damit war

die moralische Tendenz, die die Dichtung der Aufklärung beherrscht hatte, völlig umgestürzt. Hatte die Aufklärungsphilosophie die Werte des Menschen lediglich auf der Seite des Rationalen gesehen, so war die Dichtung ihr mit der Anwendung dieser Auffassung auf die Praxis des Lebens gefolgt. In den Leidenschaften vermochte sie nur Niedriges und Schlechtes zu erkennen. Nur in den Formen des Lasters, als Habgier, Ehrsucht, Ausschweifung, als jede Art von Unbeständigkeit und sittlicher Unzuverlässigkeit wurden sie dargestellt. Wo nicht vernünftige Besinnung die Zügel in der Hand behielt, schien der Mensch durch sie dem physischen und moralischen Untergange geweiht. So sollte die Darstellung der Leidenschaft warnend, abschreckend wirken, sollte als einzig erstrebenswertes Ziel die auf vernünftige Einsicht gegründete Tugend erscheinen lassen.

In der englischen Literatur war diese Richtung durch das moralisierende Drama der Southern, Congreve, Rowe, Addison und Steele, den Tugendroman Richardsons, das bürgerliche Trauerspiel der Lillo und Moore vertreten. In Frankreich erstrebten die bürgerlichen Dramen der Marivaux, Destouches, Nivelle de la Chaussée und Diderot nah verwandte Ziele. Von diesen Anregungen begünstigt, entwickelte sich in Deutschland jene tugendselige Literaturströmung, die in ihrer nüchternen Verständigkeit und hausbackenen Sittsamkeit den Spott und die scharfe Polemik der Genies hervorrief. Ein größerer Gegensatz in der Erfassung des sittlichen Wesens und der sittlichen Bestimmung des Menschen als der zwischen den weinerlichen Lustspielen Gellerts und den Leidenschaftstragödien des jungen Klinger ist nicht denkbar. Hier ist in Wahrheit — wie schon vorher in den Dichtungen des jungen Goethe — eine Umwertung aller Werte eingetreten.

DIE ZWEITE FORM DES KLINGERSCHEN MENSCHEN: DAS UNGEBROCHENE KRAFTGENIE :: :: :: :: ::

Die zweite Form des Klingerschen Kraftmenschen zeigt der Simsone Grisaldo. In ihm finden wir ein völlig verändertes Idealbild der Menschheit. Die innere Zwiespältigkeit ist hier einer friedlichen Seelenstimmung gewichen. Grisaldo ist eine lebensfrohe, ungebrochene Natur. Die Kraft seines Temperamentes

äußert sich nur in Zorn gegen Verrat und Tücke, nicht mehr in einem inneren Gegensatz der Leidenschaften. Von den charakteristischen Eigenschaften des Geniemenschen ist ihm nur das Kraftvolle und Willensstarke geblieben. Ein unüberwindlicher Sieger, tapfer, treu, aufrichtig — verlangt und erstrebt er nichts, was ihm nicht beschieden. „Ich hab genug . . . in der Beständigkeit meines Herzens, in der Wenigkeit meines Begehrens," sagt er von sich selber[1]. Mit ruhiger Sicherheit blickt er auf die Stürme seiner Jugend zurück. Das Kämpfen der Leidenschaften erscheint ihm als ein sinnloses Vergeuden der Jugendkraft. „Ich verschoß in meiner Jugendzeit die Kräfte blindlings hin, meistens ganz ohne Zweck und Absicht, . . . verschleuderte Mut und Stärke gedanken- und sorgenlos[1]." Ja, Klinger geht noch weiter: er macht das unbefriedigte Streben, das leidenschaftliche Ankämpfen gegen das Schicksal zum wesentlichsten Charakterzug eines Schurken und Intriganten und stellt es dadurch geradezu als etwas sittlich Verwerfliches hin. Bastiano, der glühende Streber, der durch Verrat sich des Königsthrones bemächtigen und Grisaldo, der ihm dabei hinderlich ist, aus dem Wege räumen will, wird gehetzt und getrieben von rasenden Leidenschaften. Er besitzt jene Gluthitze des Blutes, das Friedlose und Zerrissene, das sonst die Klingerschen Idealmenschen auszeichnete. Die Liebe ist für ihn ein verzehrendes Feuer, während Grisaldo — völlig anders als wir es sonst bei Klingers Helden gewohnt sind — bei seinen vielen Liebesabenteuern die Ruhe seines Herzens nicht einen Augenblick verliert. Die breite Ausführlichkeit, mit der Bastianos Ausbrüche seiner leidenschaftlichen Ehrbegierde, seiner zerrissenen Gefühle behandelt werden, läßt uns fühlen, daß Klinger all das noch innerlich miterlebte. Er hatte sich noch nicht völlig von solchen Stimmungen befreit, wennschon er sie nicht mehr als ein Zeichen menschlichen Wertes ansah, sondern sie lieber mit sittlicher Verdorbenheit in Verbindung brachte. Im Schlußmonolog des Truffaldino erhält diese Grundidee des Dramas eine fast tendenziöse Wendung: „Ich mein, es wär doch gut in der Welt," heißt es dort, „wenn jeder so an seinem Plätzchen blieb, leben lernte und hübsch um sich bebaute; sich nicht Begierden wachsen

[1] Jugendwerke II, S. 201.

ließ, wo's Herz nicht hinreichte . . .[1]." Er formuliert in diesen Worten theoretisch, was Grisaldos Charakter anschaulich darstellte: das ruhige Sichbescheiden in den gegebenen Verhältnissen als einzig erstrebenswertes Lebensziel.

Weniger radikal erscheint der Umschwung in Klingers Auffassung des idealen Menschen in „Stilpo und seinen Kindern". Stilpo ist ein gereifter Mann, der mit Ruhe und Besonnenheit seine Pläne verfolgt. Er hält sich deshalb nicht für weniger tatkräftig als die stürmische Jugend. Zuweilen freilich erscheint ihm die „rasche, kühne Wildheit", die er eingebüßt, dennoch als „nötig zu großen Vorhaben[2]." Und der junge Rinaldo, aus dessen eidenschaftlichem Haß und Racheplänen wieder das alte Feuer des Sturm- und Drang-Geistes sprüht, hat unverkennbar Klingers volle Sympathie. Hier ist das Brausen der Leidenschaften dem Guten zwar mitgegeben, aber, um auf gereifter Lebenshöhe überwunden zu werden. So nimmt das Stück eine Mittelstellung ein zwischen den leidenschaftlichen Sturm- und Drang-Stimmungen der ersten Klingerschen Jugendwerke und dem sittlichen Ideal der gereiften Besonnenheit, des ruhigen Sichbescheidens, zu dem er sich in späteren Jahren hindurchringt, das aber der Grisaldo teilweise bereits vorweggenommen hat.

DIE DRITTE FORM DES KLINGERSCHEN STURM- UND DRANG-ERLEBNISSES: DIE EROTIK :: ::

Als eine dritte Phase in der Entwicklung des jungen Klinger stellt sich seine Neigung zum Erotischen dar. Im Grisaldo tritt sie in Verbindung mit der Verherrlichung des ungebrochenen Kraftmenschen auf. Eine völlig andere Auffassung und Behandlung der Liebe tritt uns hier entgegen wie in seinen anderen Dramen. Die Liebe der Leidenschaftlichen wie die der Sentimentalen stand bisher in gleicher Weise unter dem Zeichen der Keuschheit und Beständigkeit. Das rein sinnliche Begehren, das lediglich auf Genuß ausgeht, war immer nur ein Merkmal der Schurken (Normann im Otto, Louis im Leidenden Weib, Galbino in der Arria) und sollte unverkennbar als wirksamer Hintergrund

[1] a. a. O., S. 259.
[2] Jugendwerke III, S. 56.

für die höher stehende Art der Liebe seiner Lieblingsfiguren dienen. (Eine Ausnahme bildet nur die Königin im Pyrrhus.) Das Leidende Weib ist für diese Auffassung besonders charakteristisch. In einem Brief an den Herausgeber der Frankfurter Gelehrten Anzeigen[1] verwahrt sich Klinger nachdrücklich gegen den Vorwurf, den ein gehässiges und verständnisloses Pasquill, „die frohe Frau", gegen ihn erhoben hatte: er habe das Laster verherrlichen wollen. Der Eifer, seine sittlich reine Auffassung zu verteidigen, läßt ihn so weit gehen, seinem Drama eine moralisierende Absicht unterzulegen. Seine Worte dürfen uns jedoch nicht verleiten, die Idee des Dramas in einer lehrhaften Tendenz nach Art der Aufklärungsdramen zu suchen. Klingers Drama ist aus dem inneren Erleben einer starken Leidenschaft der Liebe, deren Gewalt die Schranken des Sittengesetzes durchbricht, heraus geschrieben. Aber eben weil sie echt ist, ist die Erfassung der Liebe hier dennoch rein und keusch, ja sie bleibt ganz auf dem Boden der geltenden Sittlichkeitsbegriffe stehen: die Liebenden verfallen der Vergeltung ihrer Schuld, sie brechen in Reue und Verzweiflung zusammen. Stärker noch als durch diese nachdrückliche Verwerfung des Ehebruchs wird durch Nebenpersonen und Episoden eine durchaus im Rahmen der Sitte bleibende Geschlechtsethik aufgestellt: Franz und Julie verkörpern positiv gegenüber den beiden Gefallenen die Reinheit und Keuschheit der Liebe. Negativ stellen die gemeine Begehrlichkeit Louis', das schmutzige Treiben im Bordell, Läuffers gewissenlose Verführung der Magistertochter die Verwerflichkeit sexueller Ausschweifungen dar. Einen starken Beweis für Klingers reine Auffassung der Liebe bildet auch die Polemik gegen Wieland, dessen Werke als eine schwere Gefahr für weibliche Tugend hingestellt werden.

Diese Auffassung der Liebe hat sich im Grisaldo von Grund aus gewandelt. Grisaldo liebt und begehrt jedes schöne Mädchen, und jede fällt ihm zu. Keineswegs hat Klinger die Absicht gehabt, diese Unbeständigkeit als sittlich verwerflich darzustellen. Sie erscheint im Gegenteil als der allein richtige und natürliche Standpunkt. Die plumpen Liebeswerbungen des Maurenprinzen Zifaldo sollen die Moral von Grisaldos Liebesleben verdeutlichen

[1] Rieger, Anhang, Brief VI.

helfen. Die naive Selbstverständlichkeit, mit der Zifaldo jedes Weib begehrt, das ihm gefällt, wird in Gegensatz gestellt zu der verlogenen, übertünchten Unmoral der zivilisierten Spanier. Die Formel „es schickt sich nicht" ist nur der Deckmantel heimlicher Verletzung der Sitte. „Immer Dunst, immer heuchlerischer Glanz," ruft Zifaldo, „und in den Winklen seid ihr Schweine, und nennt uns doch Barbaren[1]." Unbeschränkter Liebesgenuß erscheint als das natürliche Recht jedes Geschöpfes. Der Kultus der Natur führt Klinger hier zu Konsequenzen auf dem Gebiet der Geschlechtsethik, die die Forderungen natürlicher Sittlichkeit seines Meisters Rousseau weit hinter sich lassen.

Auf die Spitze getrieben erscheint diese Richtung im Neuen Orpheus. Der Grundgedanke dieses Romans ist der, daß alle Ideen von Tugend und geistiger Liebe nur Auswüchse ungesunder, unnatürlicher Schwärmerei seien; daß die wahre Ursache für einen den sinnlichen Freuden abgewandten Lebenswandel lediglich in dem physischen Unvermögen, sie zu genießen, oder in heuchlerischer Gewinnsucht zu suchen sei. Das erste ist der Fall bei dem Helden des Romans, Bambino, einem mit allen Vorzügen des Geistes und Körpers geschmückten Jüngling. Durch den Zorn einer Fee ist ihm das geschlechtliche Vermögen vorenthalten geblieben. Erst wenn er ein Weib findet, das ihn rein geistig liebt, ohne das, was ihm fehlt, zu vermissen, soll er entzaubert werden. Bambinos Anwandlungen hoher Seelenschwärmerei, seine geistigen Liebesergüsse gegenüber den vielen Frauen, deren Herzen ihm zufallen, sind also lediglich auf sein physisches Unvermögen zurückzuführen. Denn als schließlich nach vielen Enttäuschungen der Zauber durch die Liebe der treuen Canzane gelöst ist, fallen die Ideen von reiner Seelenliebe zusammen und die Natur verlangt ihr Recht. Nach einer zweiten Verzauberung, die ihn wieder in seine alten Schwärmereien zurückwirft, findet er Aufnahme bei einer Sekte — wie es ihm scheint — hochheiliger Männer, die das Glück nur in geistigen Betrachtungen, in der Unabhängigkeit von allem Körperlichen suchen. Aber die Heiligkeit ist ihnen nur Maske schlimmster Gewinnsucht. Der Oberpriester selber will mithelfen, die liebestollen Zuhörerinnen

[1] Jugendwerke II, S. 234.

des als Priester der Entsagung auftretenden Bambino zu ihrem Ziele zu führen. Dieser muß auch hier schließlich die Erfahrung machen, daß die Seelenschwärmerei und verzückte Andacht seiner Zuhörerinnen wieder nur verkappte sinnliche Begierde ist.

Die Spitze dieses Romans richtet sich gegen die Tugendseligkeit Richardsons und seiner deutschen Nachahmer, in deren empfindsamen Schwärmereien aller Sinn für das Gesunde und Natürliche erstickte. Mehrmals[1] kommt es zu unverhüllter Polemik gegen diese Richtung und den von ihr ausgehenden Einfluß auf das Publikum; während auf der anderen Seite Wieland, der ja ebenso wie hier Klinger den Verzicht auf die sinnlichen Freuden des Lebens als etwas Unnatürliches und Erlogenes bekämpfte, aufrichtig bewundert wird[2]. Besonders deutlich wird Klinger in der Vorrede zum vierten Teil des Romans. Hier eifert er mit den schärfsten Worten gegen die Feinde der Freuden und Genüsse des Lebens. „O ihr! die ihr etwas beitrugt, diesen seligen, rosenfarbenen Schleier der glücklichen Sorglosigkeit und Unwissenheit zu zerreißen," ruft er ihnen zu, „weil eure Säfte aufgetrocknet waren, eure Nerven die Reizbarkeit verloren hatten, Eitelkeit und Interesse euch predigen hieß, fürchtet Prometheus' Rache![3]" „Genuß ist Sünde! Kämpft mit der Natur! — so lautet ihr Machtspruch, weil sie nicht genießen können; oder Heuchelei und Finsternis ihren heimlichen Gang deckt. Warum keucht Gellert Moralen, als weil Obstructionen in seinen Eingeweiden wüten, und die bleiche Hektik an seiner Leber nagt[4]."

Es ist das überströmende Kraftgefühl des Geniemenschen, das aus diesen Worten spricht, die Überzeugung, daß in der gesunden Kraft des Körpers und besonders in dem starken Zeugungsvermögen zugleich die Wurzel und Vorbedingung aller geistigen Leistungs- und Genußfähigkeit und damit überhaupt aller menschlichen Werte liege. „Spare die spermatische Geister," heißt es im fünften Buche, „die in deiner Maschine wie heiße, kräftige, strömende Quellen sprudlen, dich zu männlichen, kühnen

[1] Orpheus II, S. 117f., Anmerkung; Vorrede zum ersten Teil des Formoso, S. 4f.; 21ff.; Bambino, S. 260.
[2] Orpheus V, S. 143f.
[3] IV, S. 6.
[4] IV, S. 6f.

Unternehmungen reizen, dir Zutrauen einflößen, deinem Herzen Stärke und Mut, deiner Imagination Helle, deinen Sinnen jene schnelle, blitzartige Fassungskraft, und deiner Phantasie Schwung und Wahrheit zuströmen! . . .[1]", dann — so meint Klinger — ist die Empfänglichkeit für alles Schöne und Große unterbunden.

Aus solchen Überzeugungen heraus wird das sittliche Ideal der keuschen und treuen Liebe umgestoßen. Der gesund und voll entwickelten Kraft des Mannes wird das Recht uneingeschränkten sinnlichen Genießens zuerkannt; die Sinnlichkeit der Frau wird nachdrücklich gegen die Zumutung, an enthaltsamer Liebe sich genügen zu lassen, in Schutz genommen.

Auf völligem Mißverstehen beruht es, wenn Klinger im Zusammenhange mit solchen Gedanken den Namen Rousseaus anruft[2]. Wohl hatte Rousseau im ersten Teil seiner Héloïse die Gewalt einer die Gesetze der Sittlichkeit durchbrechenden Leidenschaft dargestellt. Aber wie Klinger selber es einst getan (im Leidenden Weib), hatte er die Schuldigen in qualvoller Reue zusammenbrechen lassen. Der zweite Teil vollends hatte in tendenziöser Weise, ganz im Sinne der moralisierenden Aufklärungsdichtung, die einst leidenschaftlich Liebende als Muster einer pflichttreuen Gattin und Mutter hingestellt, die durch Entsagung ihre Schuld zu sühnen sucht. Nichts hätte Rousseau ferner gelegen, als seine Lehre von der Reinheit alles Natürlichen in dieser Weise zur Verteidigung sexueller Ausschweifungen ausbeuten zu lassen. — Dagegen zeigt der Orpheus eine starke Verwandtschaft mit Heinses im gleichen Gefühl der inneren Vollkraft begründetem Schwelgen im Erotischen. Auch mag die Bekanntschaft mit Heinse die Entwicklung der dem Roman zugrunde liegenden Ideen gefördert haben.

Daß Klinger diese nicht nur vertrat, um durch Konzessionen an den Geschmack des Publikums Geld zu verdienen, beweist neben dem Charakter des Werkes selbst auch seine eigene Lebensführung. Sie setzt — zumal während der Zeit seiner Zugehörigkeit zur Seylerschen Theatertruppe — die Theorien

[1] V, S. 140.
[2] Vorrede zu Teil IV.

seines Orpheus in die Praxis um[1]: Klinger hatte Glück bei den Frauen wie sein Bambino und nahm die Freuden der Liebe wahr wie sein Grisaldo.

Steht so die im Orpheus vertretene sexuelle Ethik ihrer Grundidee nach durchaus auf dem Boden der Lebensgefühle des Sturmes und Dranges, so führt die Betrachtung der Ausgestaltung im einzelnen auf entschiedene Gegensätze. Schon das geschlechtliche Unvermögen des Helden, das wiederholte Ausmalen des Umschwunges seiner Empfindungen, sobald die Fee ihm, um ihn seinen elenden Zustand recht fühlen zu lassen, auf Augenblicke das Fehlende zuteil werden läßt, bedeutet ein Verzerren und Entstellen an sich natürlicher Dinge, das jedes unverdorbene sittliche Empfinden anwidern muß. Ebenso sehr ist das der Fall bei der breiten Ausmalung der vielen erregten Situationen, in die Bambino bei seinen Abenteuern mit liebesdurstigen Frauen gerät; bei den zahlreichen eingeflochtenen Episoden ähnlicher Art und — wohl am widerlichsten — bei dem versteckten Spielen und Kokettieren mit Zweideutigkeiten und verfänglichen Anspielungen, wie es vor allem in der Fortsetzung des Orpheus, im Formoso, mit sichtlicher Vorliebe gehandhabt wird.

So ist das sittliche Empfinden, das die Ausgestaltung des Werkes im einzelnen bestimmt, der kraftvollen Natursittlichkeit des Stürmers und Drängers im Grunde durchaus fremd und zuwider. Es läßt dagegen deutlich die Einwirkung der französischen Feenmärchen-Literatur und ihres Hauptvertreters Crébillon, die durch Wieland in Deutschland eingeführt worden waren, spüren. Die Grundidee des Werkes aber bleibt das überströmende Kraftgefühl, das dem Dichter den zuchtlosen Verkehr der Geschlechter als Recht der Natur erscheinen ließ und darum jede sittliche Norm aus dem sexuellen Leben ausschloß.

KLINGERS STELLUNG ZU DEN ETHISCHEN PROBLEMEN :: ::

In der Entwicklung der Handlung in Klingers Jugenddramen ergeben sich häufig sittliche Probleme. Das starke Gefühlsleben der Helden bringt vielfach Schuld und Verfehlungen hervor,

[1] Vgl. Rieger, Anhang, Brief 33, 49, 55.

die einen Gewissenskonflikt unvermeidlich erscheinen lassen. Dennoch tritt ein solcher niemals in den Mittelpunkt der Handlung. Wo wir Ansätze zu einer Behandlung sittlicher Fragen bei Klinger finden, werden diese entweder bald wieder fallen gelassen oder in einer Weise durchgeführt, die für seine sittliche Unreife und Unfreiheit zeugt.

a) Das erste ist der Fall im Otto. In der Fehde zwischen Vater und Sohn ist hier der Stoff zu einem Gewissenskonflikt geradezu gegeben. Doch wird dieses Motiv überhaupt nicht herausgearbeitet, sondern die Gegensätze zwischen Vater und Sohn, auf denen das Drama sich aufbaut, sind im Grunde gar nicht vorhanden, da beide sich aufrichtig lieben und zur Aussöhnung bereit sind. Nur die Listen und Schliche der Pfaffen und des falschen Normann halten sie auseinander. So ergibt sich statt eines sittlichen Konfliktes ein nichtssagendes Intrigenspiel.

Noch auffallender tritt Klingers völlige Gleichgültigkeit gegenüber sittlichen Fragen in der Neuen Arria hervor. Hier ist der Versuch gemacht, dem Toben der Gefühle und Leidenschaften eine Wendung ins Sittliche zu geben. Die ersten Szenen zwischen Julio und Solina erwecken den Anschein, als solle ein sittliches Motiv den Angelpunkt der Handlung bilden. Der Held wird vor eine sittliche Aufgabe gestellt, nach deren Lösung er die Geliebte erhalten soll. Doch statt nun Julios innere Entwicklung, seine sittliche Hebung im Kampfe mit den Schwierigkeiten seiner Aufgabe in den Vordergrund zu rücken, beschäftigt sich Klinger auch hier wieder hauptsächlich mit den Intrigen der Gegenpartei, denen Julio schließlich unterliegen muß. Und selbst in seinem Untergange hätte Klinger noch Gelegenheit gehabt, den inneren Sieg des Helden über seine Feinde darzustellen und damit das im Anfange berührte sittliche Problem zu einer befriedigenden Lösung zu führen. Doch das Gegenteil tritt ein: das Gefühl seiner unbefleckten Tugend vermag Julio nicht über seinen äußeren Untergang zu erheben, er ist nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich gebrochen. „Ich hab mich aufgeopfert durch meinen Eifer, durch meine Wärme," ruft er aus, „ha, ich möchte mit dem letzten Römer rufen: unglückliche Tugend, wie ward ich in deinem Dienst betrogen. Ich glaubte, du wärst ein wirkliches Wesen, und in diesem Glauben verband ich mich mit dir; aber

heute seh ich, daß du nur ein eitler Name, ein Schatten, Raub, und Sklavin des Glückes bist[1]." — So endet das hohe Streben nach dem sittlichen Ziel mit der Überzeugung, daß dieses Ziel nicht des dafür geopferten Glückes wert war. Krasser konnte die Unfähigkeit, das Sittliche als Selbstwert zu erfassen, Tugend und Glück auseinander zu halten, sich nicht darstellen.

Auch im Stilpo bot sich Klinger Gelegenheit, ein sittliches Motiv zu behandeln: die Ermordung des Fürsten durch Antonia konnte als die sittlich gerechtfertigte Befreiungstat des Volkes von seinem Tyrannen dargestellt werden. Die Fabel bot durchaus die Handhabe zu einer solchen Erfassung. Aber Klinger hat seiner Antonia nur persönliche Motive untergelegt, lediglich persönliche Rachsucht für den Untergang ihrer Familie treibt sie zu ihrer Tat[2].

b) Wir wenden uns den Fällen zu, wo Klinger im Stoff gegebene sittliche Probleme nicht wie hier einfach überging oder fallen ließ, sondern wo er sie behandelte. Allen Helden Klingers, die durch die Übergewalt ihres Fühlens sich in Schuld und Verirrung verstricken, ist eins gemeinsam: das Fehlen des sittlichen Willens, der der Übermacht der Triebe inneren Widerstand entgegensetzt. Klinger sieht den sittlichen Wert des Menschen in der Gewalt seiner Gefühle und Leidenschaften, auch dann, wenn diese zu sittlichen Verfehlungen führen. Daß es die Aufgabe des sittlichen Willens ist, das Gefühlsleben zu beherrschen, wird ihm nicht klar. Seine Menschen stehen völlig auf der Stufe des Untersittlichen. Sie kennen noch nicht die sittliche, den Triebwillen bestimmende und lenkende Macht der Vernunft. Das Wertvollste im Menschen, sein Gefühl, ist in Klingers Augen zugleich des Menschen Schicksal, aus dem es kein Entrinnen gibt, das ihn unter Umständen widerstandslos in Schuld verstrickt. Seine Helden fühlen sich innerlich unfrei gegenüber der Gewalt ihrer Leidenschaften, und meist fehlt ihnen daher auch das sittliche Gewissen, das die Schuld in ihrem vollen Umfange fühlt und bereut, das Verantwortungsgefühl, aus dem das Bedürfnis nach Sühne entspringt.

[1] Jugendwerke II, S. 120.

[2] Vgl. besonders Jugendwerke III, S. 118.

Widerstandslos läßt Otto sich von seiner verblendeten, rasenden Eifersucht zum Treubruch an seinen Freunden hinreißen. Seine Leidenschaft für Gisella unterjocht ihn völlig, macht den unüberwindlichen Helden „zum weinenden, wimmernden Kind[1]“. Er fühlt, daß er „Treu und Glauben mordet[2]“ und kann sich dennoch nicht losreißen. Weniger das Verlangen, seine Schuld zu sühnen, als vielmehr der Wunsch, der Schande zu entgehen, treibt ihn schließlich zum Selbstmord.

Im Leidenden Weib überlassen Brand und die Gesandtin sich willenlos ihrer Leidenschaft. Wohl fühlen sie heftige Reue, aber der sittliche Wille ist zu schwach, um gegen die Gewalt der Triebe zu kämpfen. Die Gesandtin weint über ihre Sünden und muß doch gestehen, „ich bin bereit, neue zu begehen[3]“. Unfähig den Kampf der Leidenschaft und des drückenden Schuldgefühls in ihrem Innern durch sittliche Selbstbesinnung und freiwillige Sühne zum Austrag zu bringen, empfinden sie eine beständige quälende Unrast, eine verzweifelte Sehnsucht nach innerer Ruhe. In völliger Ohnmacht brechen sie unter der Last ihrer Schande zusammen, als ihr Ehebruch an den Tag kommt.

Die Charakterisierung der Gesandtin ist bezeichnend für die gesamte Auffassung des Weibes in Klingers Jugenddramen. Er sieht den Grundzug des weiblichen Charakters in seiner Schwäche. Zu einer Verinnerlichung, einer sittlichen Erfassung des Begriffes der Kraft ist er nicht gelangt. So bleibt ihm die innere Stärke der reinen, uneigennützigen Frauenliebe verschlossen. Seine Frauengestalten sind mit wenigen Ausnahmen schwach (so besonders die Gesandtin im Leidenden Weib, Laura und Rosaline in der Arria, Isabella im Grisaldo), sind sich ihrer Schwäche bewußt und reden davon als von etwas durch ihren Geschlechtscharakter Bedingtem[4]. Die einzige kraftvolle unter ihnen, Solina, ist ein Mannweib, deren Stärke auf Kosten ihrer Weiblichkeit besteht[5].

[1] Jugendwerke I, S. 79.

[2] a. a. O., S. 86.

[3] a. a. O., S. 170.

[4] Jugendwerke I, S. 162: „Gott weiß, das Weib ist schwach.“

[5] Jugendwerke II, S. 28: „Ich red zu keinem Weib, wärst du ein Weib, wie Weiber sind, verschmachten wollt ich im Feuer, eh ich so spräche.“

Am stärksten äußert sich diese untersittliche Triebbeherrschtheit des Menschen in Guelfo (Zwillinge). Nicht einen Augenblick kommt ihm der Gedanke, dem rasenden Anwachsen seines Hasses inneren Widerstand entgegenzusetzen. Er läßt seine Leidenschaft eine Gewalt über sich gewinnen, die er selbst kaum mehr ertragen kann. Auch ihn ergreift bei diesem inneren Tumult ein verzweifeltes Verlangen nach Ruhe. Er möchte Grimaldi ermorden, um ihm den Schlaf zu rauben. Dämonen und Gespenster der Nacht verfolgen ihn, sein „böser Geist hängt ihm auf dem Nacken[1]". Nicht aus freiem Willen begeht er den Brudermord, er muß ihn begehen. „Grimaldi, ich muß! ich muß! das Schicksal sprachs aus, ich muß! blutig schwingt der Todesengel das würgende Schwert über mich, und berührt meine Seele! . . . Ich muß! Grimaldi, wenn ich nicht müßte . . .[2]." Wie er keine Gewissensbedenken vor der Tat kennt, so fühlt er auch keine Reue, nachdem sie geschehen. Seine sittliche Schuld erkennt er nicht. Angesichts der blutigen Leiche, der jammernden Eltern, der verzweifelten Braut fühlt er sich noch in seinem Rechte. „Er hat mir die Erstgeburt gestohlen, — er hat mir diese gestohlen, die bleich daliegt. Ich erschlug ihn, da er mir das Meinige nicht geben wollte[3]."

Auf den Gipfel getrieben erscheint dieses untersittliche willenlose Beherrschtwerden des Menschen von blinden Trieben in „Sturm und Drang". Die Menschen sind hier geradezu Spielbälle ihrer wechselnden Impressionen. Weiche und wilde Stimmungen werfen sie innerhalb derselben Minute aus einem Extrem ins entgegengesetzte. Hier treibt Klinger die absolute Herrschaft des Triebes soweit, daß ihm selber jedes sittliche Gefühl verloren geht. Die grausame Rachgier und Schadenfreude des alten Berkley und seines Sohnes zeugen von einer völligen Verwirrung aller sittlichen Begriffe. Der Kapitän rühmt sich seiner feigen, niederträchtigen Tat an dem alten Bushy mit unverhohlener Genugtuung, und Berkley gerät außer sich vor Freude, als er davon hört. Und wenn Wild auch in erklärlichen

[1] Jugendwerke I, S. 284.
[2] a. a. O., S. 286.
[3] a. a. O., S. 319.

Zorn über die Ermordung seines Vaters gerät, so lehrt doch die weitere Entwicklung der Dinge, daß Klinger darüber milder urteilt: er sieht in dem, was geschehen ist, durchaus keinen Hinderungsgrund, die ehemaligen Feinde schließlich in gegenseitiger Freundschaft zu vereinen und alle miteinander glücklich werden zu lassen.

DAS INDIVIDUALISTISCHE MOMENT

Reichtum und Mannigfaltigkeit individualistisch erfaßter Charaktere läßt auf des Dichters hohe Bewertung persönlicher Eigenarten menschlichen Wesens schließen. In der Sturm- und Drang-Dichtung der Goethe, Lenz, Maler Müller wurde daher — entsprechend ihrer Überzeugung von dem Werte menschlicher Eigenart — die nivellierende Charakterzeichnung der Aufklärungsdichtung mit ihren Tugendhelden oder Bösewichtern durch eine Fülle realistisch-individualistisch gesehener Charaktere ersetzt.

Daß Klinger hier nicht mitgenannt werden darf, ist wohl auf die Unzulänglichkeit seines künstlerischen Sehens und Gestaltens zurückzuführen. Seine Menschen sind meist einfach in gute und böse geschieden. Charaktere von stark individueller Färbung finden wir bei ihm sehr selten. Die Helden, besonders die eigentlichen Genies, zeichnen sich vor allem durch das starke Fühlen, die Kraft der Leidenschaft aus; im übrigen bleibt die Zeichnung bei ganz allgemeinen Zügen stehen. Die Guten sind stark, tapfer, treu, aufrichtig, arglos; die Schlechten ehrgierig, lüstern nach Gold und Macht, nach sinnlicher Liebe, treulos, zu Verrat und Intrige neigend. Frisches, naturwahres Leben darzustellen, ist Klinger fast nur in seinen Kindergestalten gelungen (Otto, Leidendes Weib). Im Kinde vermochte er den Wert der naiven Ungebrochenheit und unschuldigen Frische zu erfassen. Dagegen sind seine Frauen meist in matten, unbestimmten Umrissen gezeichnet und entbehren so jeden tieferen sittlichen Gehalt.

Trotz dieses Fehlens einer individualistischen Erfassung und entsprechenden künstlerischen Darstellung des Menschen tritt die ethische Konsequenz der Bewertung menschlicher Eigenart: die Forderung freier Entwicklungsmöglichkeit für das individuelle Gefühlsleben des Menschen, unbehindert von allgemeinverbindlichen Moralgesetzen, zuweilen stark in die Erscheinung.

Im Leidenden Weib geht Klinger mit dieser individualistischen Forderung nur soweit, die Schuld, die aus der Übermacht der Gefühle hervorgegangen ist, als verständlich und darum auch verzeihlich darzustellen[1]. Absichtlich kommt in dem Drama die gemeine, schmutzige Auffassung der Liebe ausführlich zu Worte, um dadurch die Reinheit und Innigkeit der Liebe der beiden Gefallenen wirksam hervorzuheben und ihr Vergehen als weniger verwerflich erscheinen zu lassen.

Beschränkt Klingers Individualismus sich hier auf die Forderung der Toleranz, so geht er in den Zwillingen weiter bis zu einer revolutionären Haltung gegen alles, was die starke Persönlichkeit in ihrer Auswirkung hemmen will. Mit allem Nachdruck und der ganzen Kraft einer leidenschaftlichen Opposition gegen das gewaltsame Unterdrücken des groß angelegten Menschen tritt er für den starken Guelfo ein. Dieser soll zurückstehen hinter dem sanfteren, liebenswürdigeren Ferdinando, Kraft und Glut der Leidenschaft soll unterliegen vor Lebensklugheit und Verständigkeit. Dagegen erhebt sich der Widerspruch des Geniemenschen Klinger mit flammender Empörung. Seine eigene Überzeugung, die Überzeugung aller seiner Gesinnungsgenossen, der Genies, spricht aus den Worten Grimaldis, mit denen dieser sich gegen das Widersinnige dieses Verhältnisses entrüstet, mit denen er die Größe des genialen Menschen über die Erbärmlichkeit der Menge erhebt. „Guelfo! Du bist für ein Königreich geboren . . . Wie kamst du unter das Geschlecht dieser Schwachen? . . . Mit diesen Empfindungen, mit diesem Denken, wie kamst du unter sie?[2]“ — „Was mich ärgert ist, daß du zur Eiche aufgewachsen warst, nun dastehst, ein kleines, dürres Bäumchen am Wege . . .[3].“ — „Guelfo! Ein Mensch mit diesem Sinn, mit dieser Festigkeit, mit dieser niederwerfenden Gewalt[3].“ — Ebenso wütet Guelfo selber über sein geknechtetes Leben. „Was ich worden wär! was ich worden wär! Guelfo, wie hat man schon bei deiner Geburt gearbeitet dich zu ersticken[4]!“

[1] Vgl. Jugendwerke I, S. 222.
[2] a. a. O., S. 243.
[3] a. a. O., S. 246.
[4] a. a. O., S. 248.

Fühlt man, wie in Guelfos Wüten gegen sein Schicksal, das seine aufstrebende Kraft daniederhalten will, der Widerspruch der ganzen Sturm- und Drang-Generation gegen das gewaltsame Knechten des nach Freiheit und voller Entfaltung seiner Kräfte verlangenden Menschengeistes sich ausspricht, so begreift man die erschütternde Wirkung, die das Schicksal Guelfos auf den jungen K. Ph. Moritz haben mußte, als er der Aufführung beiwohnte[1].

Mit dieser Auffassung von dem höheren Werte des starken Menschen hängt es zusammen, daß die Schuldfrage in diesem Drama so durchaus nebensächlich behandelt wird. Wenn Klinger den Brudermord auch sicher nicht verteidigen wollte, so hat er die Tat doch unzweifelhaft als etwas Notwendiges, durch die ungerechte Unterdrückung des Kraftmenschen, der sich auch auf Kosten der heiligsten Moralgesetze durchsetzen soll und muß, Bedingtes angesehen. Dementsprechend wird die Schuld des Brudermordes viel weniger betont als die Umstände und Verhältnisse, die sie als naturnotwendig und unvermeidlich erscheinen lassen.

Ebenso stark wie hier in den Zwillingen wird im Verbannten Göttersohn der Wert des genialen Menschen gegenüber der niedrigen Menge, die Forderung unbedingter Auswirkungsmöglichkeit für die starke Persönlichkeit betont. Empörung über die Einengung und Beschränkung der Kraft des Genies, über den Widersinn, daß kleinliche Egoisten die Welt regieren, während in Wahrheit nur der Starke das Recht hat zu herrschen, kommt in der Schilderung des Verhältnisses Dios' zu Jupiter zum Ausdruck. Das zornige Wüten der Genies gegen die Tücken und Widerstände, die das Leben ihrem ungemessnen Streben überall in den Weg stellte, macht sich hier in ironischer Behandlung des Lenkers der Welt Luft. Und dem trotzigen Kraftgenie, das wider solche sinnlose Tyrannei sich empört, dem „Prometheus den gestohlnen Strahl der Gottheit in die Seele" goß[2], steht die kriechende Menge der Durchschnittsmenschen gegenüber, die kraftlos ihre Zuflucht zu Gebeten und Opfern nimmt, um Erfüllung ihrer kleinlichen Wünsche zu erlangen.

[1] Vgl. Anton Reiser, Deutsche Literatur-Denkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Heilbronn 1886, S. 302.

[2] Jugendwerke III, S. 126.

Auch in der Ausmalung von Julios Schicksal (Neue Arria) kommt die Erbitterung über das Unterliegen des starken Menschen unter den Widerständen des Schicksals und dem Druck der kleinlichen Umgebung laut zu Worte. „Was das ein Geschenk ist," klagt Julio am Ende seiner Laufbahn, „Größe des Geistes, unternehmendes Herz, und unter solchen Menschen zu leben[1]."

In solcher revolutionären Auflehnung gegen die Einengung und Beschränkung des zu großen Leistungen fähigen Menschen ist unter allen Genies der junge Schiller Klinger am nächsten verwandt. Bei ihnen beiden mögen persönliche Erlebnisse die Entwicklung solcher Ideen gefördert haben. Auf Klingers Kindheit und Jugend lastete der Druck ärmlicher Verhältnisse. Das Leben ließ ihn wie Schiller die einengenden Schranken der Wirklichkeit ganz besonders schwer empfinden. So ist es erklärlich, daß der revolutionäre Drang der Genies in ihnen mit stärkerem Nachdruck und stärkerer Erbitterung zu Worte kommt als bei den andern Stürmern und Drängern.

Die Bewertung des starken, den Durchschnitt überragenden Menschen steht im Mittelpunkte der Sturm- und Drang-Ethik. So war es natürlich, daß dasjenige Zeitalter, das alle individualistischen Ideen am schroffsten ablehnte, die Aufklärung, von den Genies mit Erbitterung bekämpft wurde. Klinger richtet gegen ihre nivellierenden, einseitig rationalistischen Tendenzen in seinem Formoso[2] eine scharfe Satire. In der utopistischen Schilderung einer Insel, deren Bewohner jede menschliche Vollkommenheit im höchsten Grade besitzen, ist das Zerrbild des Lebens- und Menschheitsideals der Aufklärung unverkennbar. Mit beißender Ironie wird die Bekämpfung des Trieb- und Gefühlslebens verspottet. „Meine Insulaner waren bloß Kopf, von gefährlichen Leidenschaften wußte man fast gar nichts, alles war so glatt und eben und kahl wie das Kinn eines jungen Mädchens." Jedermann war aufgeklärt, bis herab zu dem „aufgeklärten Vieh". Die Schilderung der pädagogischen Unternehmungen der Insulaner enthält deutliche Anspielungen auf die Philanthropisten. Auf sie ist auch in erster Linie der Ausfall gegen

[1] Jugendwerke II, S. 117.
[2] Formoso, S. 32ff.

die Unterdrückung des Individuellen abgezielt. Man hatte einen Leisten erfunden, „nach welchem alle Schuhe der Unterthanen gemacht wurden, und worin ihre Füße passen mußten, sie mochten wollen oder nicht". Als die Insulaner auf einer Expedition zu weniger aufgeklärten Völkern diesen unentbehrlichen Leisten vergessen haben, bietet ihnen „der Philosoph von der Elbe" (Basedow) den seinen zum Ersatz an.

ÜBERWINDUNG DES STURMES UND DRANGES

Die im Grisaldo hervortretende Bewertung ungebrochener Kraftgenialität entwickelt sich nach mannigfachen Schwankungen und Umwegen allmählich zu dem immer bestimmter erfaßten Ideal innerer Seelenruhe, friedlichen Sichbescheidens in gegebenen Verhältnissen. Diese Entwicklungsstufe bezeichnet Klingers endgültige Lossagung von den Genies. Im Plimplamplasko wird sie mit vollem Bewußtsein vollzogen.

Das Vorbild des Plimplamplasko ist der Kraftapostel und „Gottesspürhund" Christoph Kaufmann, über dessen sittliche Qualitäten den einstigen begeisterten Verehrern (auch Sarasin war bei der Abfassung der Schrift beteiligt) mittlerweile die Augen aufgegangen waren. Aber jedenfalls hatte Klinger nicht nur ihn im Auge, als er diese grobe Satire auf das kraftgenialische Wesen der hohen Geister schrieb, sondern er persiflierte damit zugleich die Torheiten und Überspanntheiten der ganzen Genierichtung, die er selber in seinen eben überwundenen Brausejahren in Wort und Tat auf die Spitze getrieben hatte. Die Selbstüberhebung und Selbstgefälligkeit der Genies, ihre Verachtung der anderen Menschen, ihre Sitte und Gesetz überspringende Lebensführung, ihr Bestreben, die Menschen durch Freiheit zu veredeln und auf eine höhere Stufe zu heben, alle jene Züge, die die wesentlichen Charaktereigenschaften der Helden in den Klingerschen Sturm- und Drang-Dramen bezeichnen, werden hier mit grober Polemik gegeißelt. Der hohe Geist Plimplamplasko leidet schließlich durch die Folgen seiner menschenbeglückenden Unternehmungen erbärmlich Schiffbruch und muß, durch den Hunger gezwungen, zu den verachteten Tugenden der Arbeit und Ordnung zurückkehren. Die Fee, die ihm zur Durchführung aller seiner Torheiten verholfen hatte, gibt sich nun als die Fee „des Fleißes, der

Arbeitsamkeit und Ordnung" zu erkennen[1], die ihm nur deshalb beigestanden hatte, um durch seine Taten der Welt ein warnendes Beispiel zu geben. Der von Plimplamplasko besiegte und vertriebene Puro Senso wird wieder in seine Rechte eingesetzt. So erscheint als positives Resultat das sittliche Ideal eines Lebens in Fleiß und Ordnung und heiterm, reinem Sinn.

Bei dieser reiferen Lebensauffassung trägt die äußere Form des Werkes aber noch durchaus den Charakter derber Rohheit und Geschmacklosigkeit — ein Beweis, daß Klinger, wenn er auch ein geläutertes sittliches Ideal vor Augen sah, sich doch innerlich noch nicht völlig von den Schwächen und Auswüchsen seiner Geniejahre befreit hatte.

Positiv gestaltet wird der neue Standpunkt im Derwisch. Die bereits im Grisaldo vertretene Auffassung, daß der Kampf der Leidenschaften den Menschen seinem wahren Glück, seiner wahren Bestimmung entfremde, wird hier noch nachdrücklicher und konsequenter vertreten. Mit den äußeren Glücksgütern wird auch der äußere Kampf, der im Grisaldo noch als unerläßliche Bedingung für die Entfaltung der sittlichen Werte im Menschen galt, verschmäht. Der Mensch findet seinen ganzen Wert und Reichtum in sich selber. So steht der wundertätige Derwisch mit seinem abgeklärten Menschentum der vom gierigen Streben nach Reichtümern besessenen, ängstlich für ihr Leben besorgten Menge innerlich frei und unabhängig gegenüber.

Reiner und unverfälschter als in Klingers Jugenddramen kommt in der Aufstellung dieses sittlichen Lebensideals der Einfluß Rousseaus zur Geltung. Klinger, der lebenslang ein leidenschaftlicher Verehrer Rousseaus blieb, war sich in seinen Sturm- und Drang-Jahren nicht bewußt, wie wenig das überspannte, sinnlose Treiben seiner Geniemenschen in Wahrheit mit Rousseaus Sehnsucht nach echter Natur zu tun hatte. Rein äußerlich und unvermittelt verwandte er Rousseaus Idee von dem Werte eines einfachen Lebens in der Natur in der letzten Szene des Leidenden Weibes[2]. Solange sein Sinn nach Kampf und Erregung der Leidenschaften verlangte, mußte eine solche Szene notwendig etwas

[1] Langmesser, S. 213.
[2] Jugendwerke I, S. 226.

Anempfundenes, innerlich Unwahres behalten. Erst jetzt, als er selber den wertlosen Kraftaufwand, das sinnlose Toben seiner Jugend beklagen muß[1], kann er Rousseaus Ideen sich wirklich zu eigen machen, aus innerer Überzeugung das Zurückziehen des Menschen in sich selber, das Abschließen von der Welt, wie Rousseau es ersehnte, als sittliches Lebensideal aufstellen.

In der heiteren, selbstgenügsamen Stimmung dieses Werkes ist der rastlose Geist des Sturmes und Dranges endgültig zur Ruhe gekommen. In späteren Jahren (1791), als gereifter Mann, hat er noch einmal mit den Idealen seiner Jugend abgerechnet, das geschah im Faust. Dort stellte er, in ernsterer Absicht als im Plimplamplasko, der doch durchaus das Gepräge eines übermütigen Spaßes trägt, das Bild des Geniemenschen noch einmal auf, in der Absicht, an ihm das Haltlose und sittlich Verwerfliche der Geniemoral zu erweisen. Wegen dieser engen Berührung mit den Ideen seiner Jugend ziehe ich das Werk — wenigstens sofern es sich mit den Tendenzen der Geniemoral auseinandersetzt — kurz in den Rahmen dieser Untersuchung hinein.

Faust ist der geniale Mensch, den Klingers Jugenddramen verherrlichten. Wir finden in ihm alle jene Züge wieder, die das Wesen des Klingerschen Sturm- und Drang-Helden bezeichneten. Auch er wird getragen von dem Vollgefühl seiner Kraft, ihn verzehren die widerstreitenden Leidenschaften seines Innern, er rüttelt an den Schranken, die das Schicksal ihm setzt, und will in den Gang der Geschehnisse eingreifen, um die moralischen Schäden der Welt zu heilen. Zornige Welt- und Menschenverachtung ist die Folge seiner vergeblichen Bemühungen. Aber während die Schilderung solcher Bestrebungen und Leidenschaften früher unter dem Zeichen der Bewunderung der sich darin äußernden Kraft des Fühlens und Wollens stand, macht sich hier von vorne herein die polemische Tendenz geltend. Fausts „strebende, stolze Kraft des Geistes, hohes, feuriges Gefühl des Herzens und . . . glühende Einbildungskraft[2]“ werden als die „gefährlichen Gaben“ bezeichnet, die ihn auf den Weg des Unheils treiben. Seine Auflehnung gegen das Schicksal erscheint als freventlicher Trotz und

[1] Rieger, Anhang, Brief 55.
[2] Kürschner 79, S. 143.

Übermut, sein ungestümes Verlangen, in die Rätsel der Welt einzudringen, die Ursachen der moralischen Übel aufzuspüren, sind die Folgen unbändiger Selbstüberhebung, vermessenen Stolzes.

Diese Auffassung wird verdeutlicht durch die Entwicklung seiner Schicksale. Sein Streben, die versagende Gerechtigkeit eigenmächtig herzustellen, hat für die Betroffenen und für ihn selbst die furchtbarsten Folgen. — Während er gegen die moralischen Übel ankämpft, verstrickt sein Hang zum zügellosen Genuß ihn selber immer tiefer in Sünde und Laster. Die schließliche Erkenntnis all des Unheils, das er angerichtet hat, wirft ihn in Verzweiflung. Sein Ende ist Verdammnis zu ewiger innerer Qual. Das positive sittliche Ziel, das Klinger diesem als sittlich verkehrt erkannten und demgemäß gezeichneten Streben gegenüberstellt, spricht der Genius der Menschheit aus, der Faust zu „Demut, Unterwerfung im Leiden, Genügsamkeit . . .“ mahnt[1]. Zusammenfassend stellt der Epilog die Lehren, die sich aus Fausts Schicksal ergeben, auf: „So fasse sich ein jeder in Geduld und dringe nicht auf Kosten seiner Ruhe verwegen in die Geheimnisse, die der Geist des Menschen hier nicht enthüllen kann und soll . . . Halte deine rasche Aufwallung bei den Erscheinungen der moralischen Welt, die dein Herz empören, deinen Verstand verwirren, im Zaume und bebe, ein Urteil zu fällen, . . .[2].“ Derselbe Dichter, der einst im jugendlichen Vollgefühl seiner Kraft alle Schranken niederreißen wollte, macht jetzt dem Menschen das ruhige Sichbescheiden und Ausharren zur Pflicht. Eine völlige Umkehrung seiner sittlichen Weltanschauung tritt hier zutage. Der stürmische Drang ist jetzt einem quietistischen Lebensideal gewichen. „Warum trieb Stolz die Pflanze aufwärts, die nur auf der Erde hinkriechen soll[3],“ ruft der Teufel, der hier in Klingers Sinne das Fazit von Fausts Leben zieht. Seine Aufgabe wäre es gewesen, in der „glücklichen, beschränkten Sphäre“, in der er geboren war, still sein Gewerbe zu treiben und seine Familie redlich zu ernähren.

Tief pessimistische Anschauungen von der sittlichen Verdorbenheit des Menschen haben den freudigen Optimismus der Sturm-

[1] a. a. O., S. 149.
[2] a. a. O., S. 304.
[3] a. a. O., S. 294.

und Drang-Ethik verdrängt[1]. Unter den vielen inneren Widersprüchen, an denen das Werk leidet, ist der peinlichste der, daß Fausts Verachtung des Menschen, sein Zorn gegen die ungerechte Einrichtung der Welt durch die Schilderung der haarsträubenden Greuel, die Klinger mit breiter Ausführlichkeit schildert, im Grunde durchaus gerechtfertigt erscheint. Der allegorische Traum Fausts[2], der ein zusammengedrängtes Bild von Klingers sittlicher Weltanschauung geben soll, stimmt nicht mit der im Roman vertretenen Auffassung des Menschen zusammen. Klinger hat die Guten, die hier im Kampfe gegen das Laster schließlich den Sieg erringen und den Bau des Tempels der reinen Menschheit vollenden, in seinem Faust ganz übergangen, hat Welt und Menschen nur von ihrer furchtbarsten Seite geschildert.

Bei diesen starken inneren Gegensätzen zu seiner früheren sittlichen Weltanschauung bleiben doch einzelne Berührungspunkte bestehen. Der Haß gegen die Tyrannei, hier besonders gegen die Tyrannei und Unmoral der Pfaffen, kommt hier noch nachdrücklicher und leidenschaftlicher zu Worte als in seinen Jugenddramen. — In Rousseauschem Sinne wird die Schlechtigkeit und sittliche Verkommenheit des Menschen letzten Endes auf Entartung, auf Entfremdung von seiner wahren Natur, auf die verderblichen Wirkungen der Zivilisation, vor allem der Wissenschaft zurückgeführt[3].

Der Gesamteindruck des Werkes ist niederziehend und lähmend. Klingers Faust stellt die völlige Umkehrung derjenigen Weltanschauung dar, aus der der Goethesche hervorgegangen ist: dort der freudige Glaube an die unbesiegbare Kraft des Guten in dem ringenden, zweifelnden, strebenden Menschen, an seine schließliche Läuterung, die ihn der höchsten Seligkeit würdig und teilhaftig werden läßt; — hier die Überzeugung von der sittlichen Verwerflichkeit aller inneren Kämpfe und Zweifel, jeglichen Strebens über sich selbst hinaus und als Endresultat unvermeidlicher Untergang, ewige Verdammnis.

[1] a. a. O., S. 303, Anm. zu Zeile 5.
[2] a. a. O., S. 281 ff.
[3] Vgl. besonders a. a. O., S. 288, Zeile 35 bis S. 289, Zeile 33.

RÜCKBLICK UND AUSBLICK

Die sittliche Grundstimmung der Klingerschen Jugenddichtung trägt ihre charakteristische Bedeutung vor allem in dem gewaltigen Pathos der Leidenschaft. Der vitalistische Grundgedanke der Sturm- und Drang-Ethik, der in der Intensität der Lebensgefühle Wert und Inhalt menschlichen Daseins sieht, führt bei Klinger zu einer Steigerung und Anspannung des Gefühlslebens, die die Grenzen innerer Wahrheit meist überschreitet und seinen Dichtungen den Stempel des Verzerrten, Exzentrischen aufdrückt. Der allgemeine Menschheitswert der neuen Ideen tritt hinter solchen Entstellungen stark zurück. Wohl ist die Leidenschaftlichkeit und innere Unrast seiner Helden echt, ist in seinen eigenen Lebensgefühlen begründet[1]. Dennoch können ihre tobenden Ausbrüche wilder Raserei nicht den Eindruck wahrer Innerlichkeit des Fühlens — wie sie aus Goethes, häufig auch aus Lenz' Lyrik spricht —, wahrer Gemütswärme — wie sie in Maler Müllers Dichtungen zum Ausdruck kommt — vermitteln. Und selbst die starke Begeisterung für Menschenkraft und hohes Streben, in der er Heinse am nächsten verwandt ist, erscheint durch das Mißverhältnis zwischen den hochtönenden Phrasen seiner Helden und ihren tatsächlichen Leistungen (wie es vor allem in Julio und Solina [Arria] abstoßend hervortritt) als ein Sichberauschen an Idealen, deren tieferer sittlicher Gehalt kaum dunkel geahnt wird. Von seinen großen Vorbildern Goethe und Shakespeare vermochte Klinger nur die Äußerlichkeiten sich anzueignen. Er blieb in der Erfassung der in der Geniebewegung neu hervortretenden Menschheitswerte meist an der Oberfläche haften, ohne in ihren tieferen Gehalt eindringen zu können. Bezeichnend für diese Tatsache ist der Gang seiner späteren Entwicklung. Er hat nicht wie Goethe die sittlichen Ideale seiner Jugend in stetigem Fortschreiten auf eine höhere Stufe zu erheben vermocht. Für ihn war die Läuterung zu sittlicher Reife nur durch den völligen Bruch mit den Überzeugungen seiner Sturm- und Drang-Zeit möglich.

::

[1] Vgl. besonders Rieger, Anhang, Brief 4, 10, 21, 36, 41.

LENZ

Klingers Jugenddichtungen erscheinen bei all ihren Überspanntheiten stets als notwendige Äußerungen einer leicht faßlichen, im großen Ganzen durchaus sich selbst treu bleibenden Persönlichkeit. So sind seine sittlichen Überzeugungen in ihrer Entwicklung eindeutig festzulegen. Ganz anders steht es mit Lenz. Die Zerfahrenheit, die inneren Widersprüche seines Wesens geben dem Gesamtbilde seines dichterischen Schaffens den Charakter des Inkonsequenten und Willkürlichen. So wenig miteinander verwandt sind die drei Gruppen seiner Dichtungen, — seine Gefühlslyrik, seine naturalistischen Dichtungen und die übrigen, die ich als idealistische bezeichnen will[1], — daß man sie kaum für das Werk ein und desselben Dichters halten sollte. Es herrscht daher auch keine Einheitlichkeit sittlicher Wertungen in ihnen. Aus diesem Grunde werde ich sie voneinander gesondert betrachten[2].

DIE NATURALISTISCHEN DICHTUNGEN

In seinen naturalistischen Dramen mit regem Interesse an der Wirklichkeit, mit treffendem Scharfblick Welt und Menschen erfassend, läßt Lenz das Werten stark hinter der objektiven Schilderung zurücktreten. Wo dennoch seine subjektive Auffassung menschlichen Wesens, seine persönlichen sittlichen Überzeugungen sich durch die kühle Sachlichkeit seiner Darstellung hindurchdrängen, da erkennen wir Ideen, die mit denen Klingers nahe verwandt sind. Lenz ist ebensowenig wie er imstande, den Menschen als sittlich wollendes Wesen zu erfassen.

[1] Unter der ersten Gruppe, der Gefühlslyrik, verstehe ich seine Gedichte, sofern sie den unmittelbaren Ausdruck inneren Erlebens darstellen. Zu der Gruppe der naturalistischen Werke gehören: der Hofmeister, teilweise der Neue Menoza, die Soldaten; von den dramatischen Fragmenten der Tugendhafte Taugenichts, die Magister-Szenen; die Erzählung Zerbin. — Zu den idealistischen Werken: die Dramen Die Freunde machen den Philosophen, der Engländer; der unvollendete Briefroman der Waldbruder; die meisten dramatischen Fragmente.

[2] Die nicht der Gefühlslyrik angehörigen Gedichte werden, wo es der Ideenzusammenhang ergibt, mit in die Betrachtung der anderen Werke hereingezogen.

Auch seine Menschen stehen völlig auf der Stufe des Untersittlichen, sind willenlos ihren Trieben unterworfene Geschöpfe. Hier in den naturalistischen Dramen werden sie freilich nicht wie bei Klinger als groß angelegte, der Übergewalt ihrer Leidenschaften erliegende tragische Helden aufgefaßt. Lenz schildert einfache Durchschnittsmenschen, ohne besondere Intensität des Gefühlslebens, die dennoch den Versuchungen ihrer Triebe und Begehrungen unterliegen, sobald äußere Umstände ihre Sittlichkeit in Gefahr bringen. In dieser Darstellung tritt viel weniger die Stärke des Fühlens als die Schwäche des Willens hervor. Seine Helden und Heldinnen lassen sich schieben und treiben von den Verhältnissen, ohne daß auch nur der Gedanke eines Widerstandes gegen das drohende Verhängnis in ihnen aufkommen kann. Das äußere Schicksal bestimmt ihren Entwicklungsgang, indem es ihr sinnliches Begehren, die einzige Triebfeder ihres Handelns, anreizt. Dem Menschen wird die Verantwortung für das, was es aus ihm macht, völlig abgenommen.

In den Soldaten ist die Gewissenlosigkeit der Offiziere, die der hübschen Marie Wesener den Kopf verdrehen, schuld daran, daß das Mädchen seinen guten Ruf verliert. Ausdrücklich sagt die Gräfin Laroche (die in den Soldaten, wie im Hofmeister der Geheime Rat, Lenz' eigene Ansichten zu vertreten hat): „Sie sind unglücklich; aber sie können sich damit trösten, daß sie sich ihr Unglück durch keine Laster zugezogen[1].“ So gerät Marie nach Lenz' Auffassung ganz ohne Schuld in Schande und Elend. Und auch den Offizieren wird letzten Endes die Verantwortung abgenommen. Nicht sie, sondern die ihnen auferlegte Ehelosigkeit ist im Grunde Schuld an allem Unglück. Ganz ähnlich wird im Hofmeister Gustchens Fall als die unausbleibliche Folge der verderblichen Einrichtung des Hofmeisterstandes angesehen.

Aus der Auffassung von der Schwäche des Menschen erwachsen Lenz seine Reformbestrebungen. Die Ohnmacht gegenüber äußeren Verhältnissen, gegenüber den Versuchungen, die das Leben durch seine vielfach falschen und verderblichen Einrichtungen dem Menschen bietet, ist etwas so Unvermeidliches, daß die Vorstellung eines sittlichen Kampfes, einer sittlichen Schuld bei

[1] Schriften I, S. 201.

dem Dichter gar nicht aufkommen kann. Dagegen wird alles Heil von der Abstellung sozialer Übelstände erwartet[1]. Der Ausgang der Handlung führt schließlich auf eine reformatorische Tendenz, die — wenn nicht die starke Erfassung der Charaktere das Gegenteil bewiese — das ganze Drama nur als Mittel zum Zweck einer Propaganda für bestimmte soziale Ideen erscheinen ließe.

Innere Haltlosigkeit und Schwäche gehört bei Lenz ebenso wie bei Klinger vor allem zum Charakter des Weibes. Sie raubt ihm in des Dichters Augen nicht seinen Wert. Marie bleibt „das beste, liebenswürdigste Geschöpf[2]", und Gustchen wird in den Augen ihres Verlobten durch ihren Fall nur noch liebenswerter, er macht sie ihm „noch teurer, macht ihr Herz nur noch englischer[3]". — Darüber hinaus freilich hat Lenz besser als Klinger verstanden, die innere Kraft der Frauenseele zu erfassen und ethisch zu bewerten: die Kraft der Treue und Selbstlosigkeit. Davon zeugt das rührende, stille Leiden der Pfarrerstochter in der „Liebe auf dem Lande[4]", die aufopfernde Liebe der treuen Marie im Zerbin.

DIE IDEALISTISCHEN DICHTUNGEN

In schroffstem Gegensatz zu der nur hier und da von wärmerer Anteilnahme durchbrochenen Objektivität der Darstellung in Lenz' naturalistischen Dramen steht der glühende Gefühlsrausch der idealistischen Werke. Hier kommt die dem Sturm und Drang eigentümliche Erfassung der Leidenschaft als des höchsten Menschheitswertes nachdrücklich zu Worte. Der Mensch wird hier ausschließlich durch sein Gefühl charakterisiert. Nur in ihm liegt für Lenz aller Gehalt menschlichen Wesens. Alles Elend, aber auch alle Glückseligkeit stammt aus dieser Quelle. In der Intensität des Fühlens findet der Drang nach Lebensinhalt und Lebensfülle volle Befriedigung. Wie Lenz selber sind seine Helden

[1] In diesem Bestreben verfaßte er auch seine Schrift „Über Soldatenehen", die die am Schlusse der „Soldaten" ausgesprochenen Gedanken näher ausführt (Einrichtung öffentlicher Häuser für das Militär).

[2] Schriften I, S. 219.

[3] a. a. O., S. 87.

[4] Weinhold, S. 149 und 150.

Strephon[1], Robert Hot[2], Herz[3] sinnlos verliebt in eine ihnen unerreichbare Dame aus höherem Stande. Trotz aller Qual wollen sie um keinen Preis von ihrer Liebe lassen, verzichten sie um ihretwillen auf alle Güter des Lebens. Der weltkluge Mann erscheint diesen überschwänglichen Schwärmern gegenüber als kalter Egoist; gegen Verstand, Besonnenheit und Überlegung wird mit allen Waffen der Verachtung und Erbitterung gekämpft.

Bei solcher ausschließlichen Bewertung des Fühlens bleibt für den sittlichen Willen ebensowenig Raum wie in den naturalistischen Dramen. Hier wie dort stehen die Menschen durchaus auf der Stufe des Untersittlichen. Das Sinnlose einer so ausschließlichen Hinwendung zu Schwärmereien, einer so völligen Abkehr von den Aufgaben des wirklichen Lebens kommt Lenz nicht zum Bewußtsein. Willenlose Sklaven ihrer Leidenschaften kennen seine Helden nichts als sich und ihr Gefühl. Wo dieses angegriffen wird, sind sie jeden Augenblick zum Selbstmord bereit, ja sie glauben, in einem solchen Tode ihr Ich zu behaupten, zu vollenden.

GEMEINSAME ZÜGE DER NATURALISTISCHEN UND IDEALISTISCHEN DICHTUNGEN :: :: ::

Ausschließlich nach der Stärke des Fühlens ist hier jede menschliche Wertung orientiert. Das Kraftmoment, das bei Klinger eine so bedeutende Rolle spielte, fällt bei Lenz gänzlich fort. Dies gilt für seine gesamte Dichtung. Er hatte in seinem Wesen und seiner Lebensführung wenig vom Kraftgenie an sich. In seinen Dichtungen tritt dieser Typus überhaupt nicht auf. Große, kraftvolle Persönlichkeiten haben ihm augenscheinlich vorgeschwebt, als er den Plan zu seinem Cato entwarf, als er die Fragmente zur Catharina von Siena schrieb. Aber selbst ein durch und durch schwächlicher, haltloser Mensch, war er nicht fähig, menschliche Kraft dichterisch zu gestalten. Äußerungen eines starken Selbstgefühls, wie sie in dem Gedichte „Neujahrswunsch" zur Geltung kommen[4], sind mehr auf den Einfluß der

[1] Die Freunde machen den Philosophen.
[2] Der Engländer.
[3] Der Waldbruder.
[4] Wir sterben? Götter sterben? — Nimmer — Der Schöpfung Meisterstück und Ziel? Wer will uns töten, zwingen? . . ." Weinhold, S. 177.

Zeitströmung als auf persönliche Lebensgefühle zurückzuführen, sie stehen ganz vereinzelt neben dem besser seinem eigenen Wesen entsprechenden Ausdruck zaghafter Bescheidenheit. In diesem Punkte unterschied Lenz sich wesentlich von den andern Stürmern und Drängern. Niemals hat er die Kraft des Wollens und Handelns, den Drang nach freier Entfaltung der Persönlichkeit, den Trieb, die Schranken von Gesetz und Sitte zu durchbrechen, in seinen Dichtungen gestaltet, niemals erscheinen solche Züge als Maßstab menschlicher Werte bei ihm. Das individualistisch-revolutionäre Moment der Sturm- und Drang-Ethik kommt bei ihm kaum zur Geltung.

Die wesentlichen Züge der besonderen Gestaltung, die die Gedanken der Geniemoral in den Lenzschen Dichtungen gefunden haben, glaube ich hiermit gekennzeichnet zu haben. Daneben treten als mehr oder weniger äußerlich übernommene Momente einzelne Ideen aus dem Programm der Geniebewegung auf: so, wenn er im Neuen Menoza die Wege Rousseaus geht und die Aufrichtigkeit wilder Naturmenschen der verlogenen Tugend des zivilisierten Europäers vorzieht[1], wenn er die schlüpfrige Unmoral der Wielandschen Dichtung befehdet[2] und gegen die rationalistischen, nivellierenden Erziehungstendenzen der Philanthropisten eifert[3].

Scheinen solche Gedanken aus seiner persönlichen Auffassung von Welt und Menschen nicht gerade notwendig hervorzugehen, so stehen sie doch auch nicht in Widerspruch zu ihr. Daß aber bei seinem zerfahrenen, sprunghaften Wesen auch dieser Fall eintreten konnte, beweist die groteske Gestalt des Kraftweibes Donna Diana im Neuen Menoza, die keineswegs — wie Goethes Adelheid — einer Bewertung der starken, freien Persönlichkeit, sondern lediglich einer rein äußerlichen, ja sinnverdrehenden Aneignung ihm persönlich wesensfremder Ideen ihr Dasein verdankt; das beweist noch stärker die niedrige, schmutzige

[1] Schriften I, S. 197: „Was ihr Tugend nennt, ist Schminke, womit ihr Brutalität bestreicht. Ihr seid wunderschöne Masken mit Lastern und Niederträchtigkeiten ausgestopft."

[2] In den verlorenen „Wolken", „Menalk und Mopsus", Weinhold, S. 90, und „Eloge de feu Monsieur . . . nd", a. a. O., S. 99ff.

[3] „Aretin am Pfahl gebunden mit zerfleischtem Rücken," Weinhold, S. 197.

Auffassung der Ehe in dem Drama „Die Freunde machen den Philosophen", das wie Goethes Stella mit einer Ehe zu dritt endigt. Wenn Lenz hier, ohne sich dessen bewußt zu werden, in einer durchaus nicht seinem Wesen entsprechenden Weise[1] eine der bedeutsamsten Formen der Sittlichkeit zerbricht, so müssen wir darin einen Beweis sehen, wie stark selbst in ursprünglich ruhigen Gemütern die revolutionären Ideen des Sturmes und Dranges das sittliche Bewußtsein erschüttert hatten.

DIE GEFÜHLSLYRIK

Neben den beiden besprochenen Gruppen der Lenzschen Werke steht als dritte, mit keiner von beiden innerlich näher verwandt, seine Gefühlslyrik. Da alle echte Lyrik ihrem Wesen nach den unmittelbaren Ausdruck der persönlichen Gefühlswelt des Dichters darstellt, so handelt es sich hier nicht darum, Lenz' subjektive sittliche Überzeugung festzustellen, sondern objektiv die Werte zu prüfen, die darin zur Geltung kommen. Dabei finden wir, daß das starke Fühlen, das er in seinen idealistischen Dichtungen als höchsten menschlichen Wert erfaßt, den Mittelpunkt seines eigenen Wesens bildet. Hier in seiner Lyrik aber äußert es sich nicht in der Form überspannter Schwärmerei wie dort, sondern als echte, tieferlebte Innerlichkeit. Die Frische und Innigkeit seiner Liebeslieder, die tiefe Inbrunst einzelner Gedichte[2] beweist, daß in Lenz die in der Geniebewegung neu hervortretenden Menschheitswerte voll lebendig waren.

⁂

[1] Daß Lenz von Hause aus eine sehr konservative Auffassung der Moral vertrat, beweisen besonders stark seine Prosaschriften: Lebensregeln, Über die Natur unseres Geistes, Versuch über das erste Prinzip der Moral, (Schriften II), Meine wahre Psychologie, Meinungen eines Laien. (Die beiden letztgenannten, die bei Lewy nicht vorhanden sind, stehen im Band IV der Bleischen Ausgabe, München 1909.)

[2] Ich nenne besonders: Der verlorne Augenblick, die verlorne Seligkeit, — Eduard Allwills einziges geistliches Lied, — Die Demut, — Ausfluß des Herzens, — An den Geist. Weinhold, S. 129, 201, 228, 235, 237.

WAGNER

Wagner ist nicht innerlich ergriffen von den Ideen der Geniezeit. Er übernimmt die Motive und die Form der Sturm- und Drang-Dramen rein äußerlich. Eine aus innerer Überzeugung erwachsene sittliche Weltanschauung besitzt er nicht.

Anfangs in den Bahnen Wielands wandelnd, schließt er sich bei seinem Eintreten in den Kreis der Genies der hier herrschenden Gedankenrichtung an. Während sein Drama „Die Reue nach der Tat" und die dramatische Szene „Der wohltätige Unbekannte" dem bürgerlichen Drama der Aufklärung dem Geiste nach näher verwandt sind als der Sturm- und Drang-Tragödie, steht seine „Kindermörderin" in engster Berührung mit den Tendenzen der Genies. Verführung, Kindesmord, laute Opposition gegen die verständnislose Härte der öffentlichen Meinung, die Unbarmherzigkeit der Justiz — das alles stand im Programm der Stürmer und Dränger. Näher betrachtet aber sind es nur die Motive und Tendenzen als solche, die Wagner übernimmt. Der innere Gehalt, die sittlichen Wertungen, aus denen bei Goethe, Lenz, Klinger, Maler Müller solche Ideen und Forderungen sich ergeben, fehlt bei ihm völlig. Es kommt ihm nicht darauf an, die Berechtigung des starken Fühlens zu erweisen, das Vergehen, das aus Leidenschaft begangen wird, als verständlich und verzeihlich, den Menschen, dessen Fühlen sich nicht in die Schranken allgemeingültiger Sittengebote einzwängen läßt, als wertvoll hinzustellen, sondern er motiviert die Handlungen seiner Personen rein äußerlich. Seine Eva wird überrumpelt, sie fällt nicht aus Liebe; und ihr Verführer ist kein leidenschaftlich Liebender, sondern ein raffinierter Schurke, dessen anfängliche Gemeinheit seine später erwachende Reue und guten Vorsätze wenig glaubhaft erscheinen läßt.

Schmutz niedrigster Art wird im ersten Akt mit einer Ausführlichkeit dargestellt, die nicht mehr — wie in Lenz' naturalistischen Dramen — durch das objektive Interesse an der Wirklichkeit in welcher Gestalt auch immer zu erklären ist, sondern die auf den Charakter des Dichters ein fragwürdiges Licht wirft. Unter dem Deckmantel naturalistischer Wirklichkeitstreue, wie der Sturm und Drang mit seinem lebhaften Interesse

für alle Formen des Lebens sie anstrebte, kommt hier dieselbe sittlich unreine Gesinnung zum Ausdruck, von der Wagners früheste Dichtungen, die „Konfiskablen Erzählungen", beherrscht waren. Sie macht es begreiflich, warum er nicht imstande war, den sittlichen Gehalt der Ideen der Geniebewegung in Wahrheit zu erfassen.

So erübrigt sich eine nähere Betrachtung seiner Werke; für die Kenntnis der Sturm- und Drang-Ethik könnte sie nichts Wesentliches ergeben.

IV. KAPITEL

MALER MÜLLER

Von Müllers Dichtungen kommen für die vorliegende Untersuchung nur die in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entstandenen in Frage. Nur hier gehört er als innerlich selbständige Persönlichkeit der Geistesrichtung des Sturmes und Dranges an. Den charakteristischen Grundzug der sittlichen Weltanschauung der Genies finden wir in dieser Zeit auch bei ihm: die Überzeugung, daß im natürlichen Gefühlsleben der Wert des Menschen liege. Das persönliche Moment, das Müller dieser allen Stürmern und Drängern gemeinsamen Überzeugung hinzufügt, ist die Erfassung des Gefühls als warmer Gemütsinnigkeit. Das kraftgenialische Element tritt bei ihm zurück. Die Natur im Menschen wird weniger im Sinne wilden Ausbrausens der Triebe und Leidenschaften als vielmehr im Sinne schlichter Reinheit und Wärme dargestellt. Dieser Auffassung entsprechen die sittlichen Wertungen.

DER NAIVE, UNGEBROCHENE MENSCH

a) Bald in realistischer, bald in idealistischer Zeichnung hat Müller solche naiven Charaktere vor allem in seinen Idyllen dargestellt. Der sittliche Wert der Gestalten seiner Pfälzischen Idyllen liegt nach seiner Auffassung in ihrer schlichten Natürlichkeit, ihrer einfachen Herzensgüte. Seine Genoveva ist diesen Menschen nahe verwandt. Ihr ganzes Wesen ist inniges Einssein mit der Natur, und hierin wurzelt die sittliche Kraft ihrer Seele, die kampflos allen Prüfungen standhält. In unbeirrbarer innerer Lauterkeit geht sie ruhig und sicher den Weg des Rechten, nicht weil Pflicht und Sitte es ihr vorschreiben, sondern weil die natürliche Unschuld ihres Herzens, ein angeborener sittlicher Trieb sie unbewußt und mit Notwendigkeit diesen Weg gehen heißen. Was

an innerem Wahrheitsgehalt in den Ideen der Genies von der Sittlichkeit des natürlichen Menschen enthalten ist, das spiegelt sich in dieser klaren Gestalt wieder. Sie verkündet am überzeugendsten jenes feste Vertrauen auf die Reinheit und Güte des sich selbst überlassenen menschlichen Herzens, das die Genies mit Rousseau gemein hatten.

Die sittlichen Werte der reinen Frauenseele hat Müller vor allen anderen Stürmern und Drängern zu erfassen gewußt. Das beweisen neben seiner Genoveva die rührenden Mädchengestalten seiner Balladen und Erzählungen[1]. Mit ergreifender Innigkeit und Zartheit hat er in ihnen die alles opfernde, alles duldende Liebesfähigkeit des Weibes verherrlicht.

In Unschuld und Reinheit haben diese Mädchen sich ihrer Liebe hingegeben. Die natürliche Sinnlichkeit ist nach Müllers Überzeugung sittlich nicht verwerflich, sondern ein Beweis naiver Einheit des Menschen mit der Natur. Bei solcher Anerkennung des Rechtes der Sinnlichkeit ist seine Auffassung der Liebe stets keusch und innig. Davon zeugt neben den Balladen seine Lyrik[2], davon zeugen ausdrücklich die Worte, mit denen Adam (Adams erstes Erwachen und erste selige Nächte) sich der Seligkeit seiner erwachenden Liebe erinnert. Als „das reinste Gefühl, in dem sich der Mensch über die Erde zu Gott erhebt," wird hier die Liebe bezeichnet; das Weib ist das „letzte, teuerste Geschenk des Schöpfers[3]".

Solchen Gestalten, die wie Genoveva in reiner Natursittlichkeit ohne bewußtes Erkennen von Gebot und Pflicht, dem natürlichen Triebe ihres Herzens folgend das Gute tun, stehen die derben Gesellen in Müllers antiken Idyllen gegenüber. Es sind naive

[1] Die Ballade vom Pfalzgrafen Friedrich, Seuffert, S. 421. — Die Ballade vom braunen Fräulein, Dichtungen, S. 151 und Seuffert, S. 429. — Verschiedene Balladenfragmente bei Seuffert, S. 427, 446, 452. — Die Geschichte von der treuen Anima im Ulrich von Coßheim, Idyllen III, S. 273. — Die Erzählung von der Kindesmörderin im Nußkernen, Idyllen III, S. 91.

[2] Sie ist vielfach in die Dramen und Idyllen eingeflochten; vgl. besonders das Lied vom Liebesthron, Idyllen III, S. 16; den Chorgesang in Golo und Genoveva, Dichtungen II, S. 45; verschiedene kleinere Lieder wie: Idyllen III, S. 51; a. a. O., S. 310; Seuffert, S. 417 und 419.

[3] Idyllen I, S. 112f.

Egoisten voll gewaltiger Trink- und Eßlust, starker Sinnlichkeit und Selbstgefälligkeit. Sie poltern und prahlen, erzählen Zotengeschichten und treiben rohe Späße. Aber alle diese Züge sind mit so gutmütigem Humor gezeichnet, daß wir die optimistische Auffassung hindurchfühlen, von der die Darstellung ihrer Charaktere getragen ist: den festen Glauben an die sittlich gute natürliche Anlage des Menschen. Hinter allem Derben und Rohen läßt Müller uns das Gute und Wertvolle solcher unverkünstelten Naturkinder fühlen. Das zanksüchtige Weib Molons (Faun Molon) sorgt mit aufopfernder Hingebung für die Ihrigen und kennt noch im Tode keinen anderen Gedanken als die Sorge um ihre hungrigen Kinder. Der hochfahrende, polternde Zentaur Pantharus bewirtet gutmütig seinen ärmlichen Gast. In diesem Sinne deutet die lange Erzählung der beiden Jünglinge den ethischen Gehalt der Dichtung. Sie stellt den schlichten, treuherzigen Menschen der Idylle die Falschheit, den kalten Egoismus der großen Welt gegenüber. Wahre Gutmütigkeit, Aufrichtigkeit des Fühlens findet Müller bei solchen unverstellt den Trieben ihrer Natur folgenden Menschen wie Pantharus, Molon und seinem Weibe.

Der sittliche Wert aller dieser Gestalten liegt nach Müllers Auffassung in ihrer Frische und Ursprünglichkeit, ihrem naiven Einssein mit der Natur. In solcher inneren Ungebrochenheit sahen die Genies das reine Menschentum. Ganz besonders stark offenbart sich in dieser Auffassung der Gegensatz zu den ethischen Wertungen der Aufklärung. Dichtung und Philosophie dieser Geistesrichtung erblicken in gleicher Weise ihr sittliches Ideal in dem vernünftigen Menschen, dessen natürliche Triebe und Begehrungen sich völlig den Forderungen vernunftbestimmter Moralgebote angepaßt haben. Nur nach Abtötung des natürlichen Menschen konnte der Tugendheld der Richardsonschen Richtung entstehen, nur bei völliger Herabsetzung der Bedeutung des natürlichen Gefühlslebens für die Ethik konnte er seine Triumphe bei der bewundernden Mitwelt feiern. Der Sturm und Drang dagegen liebte den primitiven Menschen, der von solcher Vernunfttugend nichts weiß. Die Sehnsucht nach seiner inneren Ungebrochenheit machte ihm die Naivität der Volkspoesie so lieb. Müller war es vor allen anderen Stürmern und Drängern gegeben, das menschlich Wertvolle solcher frischen Gestalten darzustellen.

b) Während sich so die Einheit mit der Natur bei Müller vorwiegend als Gemütswärme und Unschuld äußert, hat er die innere Ganzheit des natürlichen Menschen doch auch in anderer Form dargestellt: in der Gestalt des starken Willensmenschen. In seiner Mathilde (Golo und Genoveva) äußert sich das natürliche Gefühlsleben als ungezügelte Kraft der Triebe. Ein Machtweib vom Schlage der Adelheid, voll starker und roher Sinnlichkeit, rücksichtsloser Entschlossenheit, verfolgt Mathilde, skrupellos in der Wahl ihrer Mittel, die Ziele, die sie sich gesteckt. Sie haßt und verachtet alles Grübeln, Träumen, Zögern. Sie handelt, sie ist immer Herrin der Lage. Die ungebrochene Kraft des Naturmenschen wirkt in ihr als Kraft des Bösen, als Unsittlichkeit. Dennoch ist ihre Charakterzeichnung bestimmt durch unverhohlene Bewunderung solcher uneingeschränkten Entfaltung rücksichtslosester Lebensenergie. — Selbstverständlich durfte für einen Dichter, der mit so tiefer innerer Wahrheit die Natur von der Seite ihrer schlichten Reinheit zu erfassen wußte wie Müller, dieser Charakter, so sehr er ihm imponierte, nicht innerlich sich behaupten und durchsetzen. Mathildens grauenvoller Tod beweist, daß für Müllers sittliche Überzeugungen ein solcher im Bösen sich auslebender Mensch letzten Endes doch in Verzweiflung untergehen muß.

Auf eine Verherrlichung der Willenskraft führt auch der Grundgedanke des Dramas Niobe heraus, das jedoch im übrigen durch seine klassizistische Form dem Geiste des Sturmes und Dranges schon erheblich ferner gerückt ist.

DER IN SICH ZWIESPÄLTIGE MENSCH

Neben diesen Gestalten ungebrochener Naturmenschen finden wir bei Müller auch den in sich zwiespältigen Charakter, wie er im Mittelpunkte der Klingerschen Dramen stand. Der innere Konflikt seines Faust beruht auf dem Ringen der individualistisch-revolutionären Tendenzen in der Geniebewegung gegen die heteronome Gebundenheit an das traditionelle Moralgebot. Das Faustdrama hatte es wie die Niobe auf eine Verherrlichung der starken Persönlichkeit abgesehen. In diesem Sinne ist die Faustgestalt aufgefaßt; in der Durchführung jedoch wandelt sich dem Dichter der ihm vorschwebende ungebrochene Kraft- und

Willensheld in einen schwankenden, in sich zwiespältigen Menschen. Bei allem Freiheitsdrang selber innerlich gebunden an die ihm überlieferten Sittlichkeitsbegriffe, hat Müller seinem Faust eine durchaus von moralischen Rücksichten abhängige Gesinnung beigelegt, ganz offenbar in dem Bestreben, ihn dadurch in der Achtung der Leser zu heben. Diese zwiespältige innere Haltung hat ein ewiges Schwanken und Zaudern in Faust zur Folge. Große Pläne und Entwürfe wechseln mit Anwandlungen von Reue, von wehmütigem Verlangen nach stillem, bescheidenem Glück. Das innere Kraftgefühl, das ihn emporreißt, wird herabgedrückt durch die Empfindung seiner Ohnmacht gegenüber einer von außen das Schicksal des Menschen regierenden Gewalt.

Stimmungen innerer Zwiespältigkeit, willenlosen Hin- und Her-Geworfenseins von wechselnden Trieben und Leidenschaften kommen noch stärker als im Faust in Müllers Golo zum Ausdruck. Er ist die einzige Gestalt, die den dem Dichter sonst fremden Zug der Sentimentalität trägt. Müller hat dank seiner kernhaft gesunden Sinnesart für die empfindsame Richtung der Geniebewegung wenig Verständnis. Jene weiche Wehmut, die aus der Sehnsucht nach innigem Einssein mit der Natur, aus dem Bewußtsein, diesem Ziel ewig fern zu stehen, entstammt, konnte er, der den Zusammenhang mit der Natur, wie seine naiven Gestalten bezeugen, stark in sich erlebte, weniger intensiv fühlen als seine Gesinnungsgenossen. Sein Golo aber steht ganz im Zeichen dieser Sentimentalität. Schwermutsstimmungen beherrschen ihn im Anfang völlig, um allmählich unter dem Druck eines dumpfen Schuldgefühls in immer stärker werdende qualvolle Unrast überzugehen.

Solche zerrissenen, schwankenden Seelenstimmungen bringen die sittlichen Wertungen der Stürmer und Dränger voll zur Geltung. In inneren Kämpfen, wie Faust und Golo sie erlebten, fühlten sie ihr Ich mit erhöhter Intensität. In ihnen erblickten sie den Beweis höchsten Menschentums.

DAS UNTERSITTLICHE

a) Der hervorstechende Zug in diesen in sich zwiespältigen Charakteren ist die innere Unfreiheit, die völlige Abhängigkeit von Regungen und Trieben, das Fehlen des sittlichen Willens. Faust

fühlt sich einer inneren Macht unterworfen, die ihn wider Willen fortreißt. „Wer ist sein eigener Schöpfer? ... Wer kann sein Inwendiges umbilden, daß es ihm gehorche, oder ihn nicht wider Willen dahinreiße? Wer darf nicht sein, was er einmal ist?[1]“ Er wird beständig hin und her geworfen von widerstreitenden Wünschen und Neigungen. Als der entscheidende Schritt, der Bund mit der Hölle, schließlich geschieht, ist er seiner freien Entschlußfähigkeit gänzlich beraubt. Ein Sklave seines triebhaften Ehrgeizes, seines Durstes nach Macht und Reichtum, fällt er — trotz immer wieder aufsteigender Gewissensbedenken — widerstandslos dem Teufel zur Beute.

Auch Golo überläßt sich willenlos dem Drange seiner Leidenschaft. Seine Liebe ist ihm sein Schicksal, dem gegenüber er machtlos ist. Die Art und Weise, wie diese Liebe von ihm erlebt wird, ist im höchsten Grade bezeichnend für den untersittlichen Charakter der Sturm- und Drang-Ethik. Golo wird sich nicht klar über die sittliche Schuld seiner Liebe zu der Gattin seines Freundes. Nie kommt ihm seine Pflicht, auf die Geliebte zu verzichten, zum Bewußtsein. Er empfindet seine Liebe als ein durchaus reines, keusches Gefühl. Schon entschlossen Genoveva zu verführen, ist er dieser Reinheit noch sicher. „Keusch! Reiner Genuß ist auch keusch[2].“ Ihr selber versichert er, daß er ihr „Abdruck, rein bis in den Tod“ sei[3]. Müllers eigene Überzeugung spricht aus solchen Worten: auch für ihn ist Golos Liebe rein, weil sie starkes Gefühl, weil sie echte Natur ist. — Erst als die Entwicklung der Ereignisse ihn von Schuld zu Schuld treibt, erwacht das Gewissen in Golo, aber nur wegen der folgenden Greuel und Bluttaten, nicht seiner Liebe wegen. Doch auch diese Bedenken reißt seine Leidenschaft nieder. „Alles! nur sie! — alles würgen und zerreißen, was mir dagegen im Wege steht![4]“ Immer tiefer rennt er sich in sinnlose Verblendung über die sittliche Bedeutung seiner und ihrer Handlungsweise hinein. Völlig befangen in jener Kritiklosigkeit, die dem untersittlichen Menschen eigentümlich ist, gelangt er niemals zu einem bewußten Erkennen seiner Schuld.

[1] Dichtungen I, S. 226.
[2] Dichtungen II, S. 49.
[3] a. a. O., S. 64.
[4] a. a. O., S. 77 f.

Genovevas Weigerung ihn zu lieben dagegen erscheint ihm als die unbarmherzigste Härte und Grausamkeit, „niederträcht'ger Stolz", „Labung an seiner Qual", „Freude ihn elend zu sehen"[1]; er nennt Genoveva ein Ungeheuer, eine Schlange, eine Mörderin[2], die allein die Schuld an seinen Vergehen trägt. Hat Müller auch Genovevas Charakter in einer Weise gezeichnet, die an seiner Auffassung von dem sittlichen Werte ihrer Weigerung, Golo zu lieben, keinen Zweifel läßt, so fühlen wir doch überall, daß er auch Golos Stimmungen verstehen konnte und innerlich miterlebte, daß er in ihm viel weniger das sittlich Verwerfliche seiner Handlungsweise darstellen wollte als die menschlichen Werte, die sich in der Stärke seiner Leidenschaft offenbaren.

Golo hat nie das Gefühl der Verantwortlichkeit für seine Schuld. Er klagt das Schicksal bitter an, das seine Hoffnungen und Wünsche vernichtet hat[3]. „Ihr Elenden," ruft er, „die nicht fühlen, wie jammervoll dem Unglücklichen ist! Ihr schmähet mich, schaut auf mein Verbrechen, aber nicht auf das Schicksal, das mich bis dahin trieb[4]." Nicht das Verlangen, seine Schuld zu tilgen, treibt ihn zum freiwilligen Tode, sondern die Sehnsucht nach Ruhe. — Unzweifelhaft hat Müller diesen Charakter in allen seinen Regungen und Stimmungen innerlich durchlebt. Er sieht nicht den Schurken in ihm, zu dem sich der Tiecksche Golo im Laufe des Stückes entwickelt; bei allen seinen Verbrechen bleibt Müllers Golo im Grunde bis zuletzt ein aufrichtiger, innerlich reiner Charakter[5].

Müllers Auffassung seines Golo ist bezeichnend für die psychologische Fundierung der Sturm- und Drang-Ethik und ihre Konsequenzen. Die hohe Bedeutung, die nach der Überzeugung der Genies den Trieben und Leidenschaften für das sittliche Handeln des Menschen zukommt, hat auf der anderen Seite das völlige Verkennen der eigentlichen sittlichen Seelenfunktion, des Vernunftwillens, zur Folge. So kann es in der Geniedichtung niemals zu einem sittlichen Kampfe des Willens gegen den auf Unsittliches abzielenden Trieb kommen. Wo Trieb

[1] a. o. O., S. 100.
[2] a. a. O., S. 100 und 106.
[3] a. a. O., S. 107.
[4] a. a. O., S. 157.
[5] Vgl. a. a. O., S. 93: „Ich hass' all Leugnen" usf.

und Gefühl zur Schuld führen, da ist nach der Meinung der Stürmer und Dränger nicht der Mensch, sondern das Schicksal dafür verantwortlich zu machen. Diese Auffassung beherrschte die Dramen Klingers und Lenz'. Sie liegt teilweise auch den in sittliche Verirrungen geratenen Gestalten des jungen Goethe und Schiller zugrunde. So ist auch in Müllers Augen Golos Liebe nicht sein Verbrechen, sondern sein Schicksal, gegen das er nicht ankämpfen kann, dem er erliegen muß.

Man vergleiche, um diese innere Unfreiheit klar zu erfassen, das Verhalten des Hebbelschen Golo mit dem des Müllerschen. Hebbels Golo kämpft mit der ganzen Kraft eines reinen sittlichen Willens gegen seine Liebe, die er als unsittlich erkannt hat. Lange Zeit sind Gewissen und Leidenschaft zwei gleich starke Gegner in seinem Innern, bis endlich die überstarke Leidenschaft den Sieg davonträgt. Jetzt hält ihn nichts mehr. Er häuft Verbrechen auf Verbrechen und tut es im vollen Bewußtsein seiner Schuld. Aber endlich, als die Sünde ihren Gipfelpunkt erreicht hat, tritt das keinen Augenblick erstorbene, sondern nur gewaltsam unterdrückte Gewissen wieder in seine Rechte und verlangt — nicht wie Müllers Golo Ruhe — sondern volle Sühne: in der furchtbarsten Marter will er seine Schuld tilgen, und er flucht dem Knecht, der aus Mitleid seine selbstgewählte Buße durch schnellen Tod abkürzt.

Noch stärker als in Golo tritt die untersittliche Abhängigkeit von Trieben und Leidenschaften in Wallrad von Sponheim zutage. Er ist der Sklave seiner rasenden, sinnlichen Liebe zu dem Machtweib Mathilde. Auch ihm kommt das sittlich Verwerfliche seiner Leidenschaft nicht zum Bewußtsein. Nur die Verbrechen, zu denen Mathilde ihn braucht, rufen zeitweise seine Reue wach. Nirgends finden wir ein Zusammenraffen seiner Willenskraft gegen dies gänzliche Unterjochtwerden von sinnlichen Trieben.

b) Ebenso wie diese in sich zwiespältigen, triebbeherrschten Charaktere stehen auch die ungebrochenen, naiven Menschen der Müllerschen Dichtung durchweg auf der Stufe des Untersittlichen. Sie haben die Tatsache des Sittlichen noch nicht mit Bewußtsein in sich erlebt, kennen die Begriffe Gut und Böse, Schuld und Reinheit höchstens dem Namen nach. Völlig in naiver Unbewußtheit ihrer sittlichen Bestimmung befangen, handeln sie

entweder wie Mathilde als krasse Egoisten, die nur sich selbst und ihre eigenen Triebe und Begehrungen berücksichtigen und kennen; oder sie handeln — wie Genoveva und die Menschen der Idyllen — sittlich gut aus dunklem Naturdrange, ohne sich über die Motive und Zwecke ihrer Handlungsweise klar zu sein, ohne ein sittliches Kriterium zu kennen. Das, was das Wesen des sittlichen Menschen charakterisiert, das sittliche Gewissen, besitzen sie bei aller inneren Reinheit nicht.

c) Aus der Auffassung heraus, die den Menschen, der von der Gewalt seiner Triebe in Schuld verstrickt wird, nicht dafür verantwortlich machen zu dürfen glaubt, erwächst der Geniedichtung die Tendenz, Vergehen, die aus überstarkem Gefühl entstanden, als verständlich und verzeihlich darzustellen. Mit besonderer Vorliebe wurde das Thema des gefallenen Mädchens und der Kindesmörderin behandelt. Hand in Hand damit ging häufig eine scharfe Polemik gegen die Härte und Verständnislosigkeit der Menschen, die an der traurigen Entwicklung solcher Schicksale gewöhnlich die meiste Schuld tragen[1]. In diesem Sinne ist die Frage auch bei Müller behandelt. Im Nußkernen sind zwei Erzählungen dieser Art eingeflochten. In beiden Fällen sind sich die Zuhörer darüber einig, das gefallene Mädchen in Schutz zu nehmen und alle Schuld der Unduldsamkeit der Mitmenschen beizumessen.

INDIVIDUALISMUS

Es war nicht nur die Vorstellung von der inneren Unfreiheit des Menschen gegenüber seinen Trieben und Leidenschaften, die den Stürmer und Dränger trieb, Duldung und Verzeihung gegen Gefallene zu lehren. Hinter der Anklage gegen die verständnislose Menge, hinter der Forderung der Duldsamkeit steht die individualistische Grundidee seiner sittlichen Weltanschauung, die für den stark fühlenden Menschen Sonderrechte verlangt, die gerade in dem, was den Menschen dazu treibt, die Grenzen der traditionellen Moral zu überschreiten, dem überstarken Gefühlsleben, seinen höchsten Wert erblickt. Den Gestalten von Müllers

[1] Vgl. Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner, Jena 1879, S. 89ff.

Faust und Golo liegt offenbar die hohe Bewertung des intensiven Fühlens, der Gedanke von der Unzulänglichkeit einer für jedermann geltenden Sittlichkeit zugrunde.

Das Faustdrama hatte es auf eine Verherrlichung der rücksichtslos alle Hindernisse überwindenden Kraft der willensstarken Persönlichkeit abgesehen. In der dem Drama vorausgeschickten Zuschrift an Gemmingen[1] spricht Müller diese Idee seiner Faustgestalt aus: „Faust war in meiner Kindheit immer einer meiner Lieblingshelden, weil ich ihn gleich vor einen großen Kerl[2] nahm, einen Kerl, der alle seine Kraft gefühlt, gefühlt den Zügel, den Glück und Schicksal ihm anhielten, den er gern zerbrechen wollt', ... Das Emporschwingen so hoch als möglich — ganz zu sein, was man fühlt, daß man sein könnte, — es liegt doch so ganz in der Natur! — Auch das Murren gegen Schicksal und Welt, die uns niederdrängt und unser edles, selbständiges Wesen, unsern handelnden Willen durch Konventionen niederbeugt ... Es gibt Momente im Leben, ... wo der herrlichste, beste Kerl, trotz Gerechtigkeit und Gesetze, absolut über sich selbst hinaus begehrt." Stärker als sonst jemals spricht Müller hier die individualistische Tendenz der Geniemoral aus. Die Zeichnung der Machtweiber Mathilde und Niobe läßt zwar den Gedanken, daß die starke, den Durchschnitt überragende Persönlichkeit mit besonderem sittlichen Maßstabe gemessen werden müsse, schon durchblicken. Im Faust aber, und ganz besonders hier in der dem Drama vorausgeschickten Interpretation des Helden, werden mit aller Offenheit und Entschiedenheit für den starken Menschen Sonderrechte gefordert, Sonderrechte, die stärkeren Anspruch auf Gültigkeit haben als Gesetz und Sitte; ja es wird unverhüllt die Ansicht ausgesprochen, daß gerade derjenige Mensch der wertvollste ist, dessen Kraft und Wille zu stark ist, um sich mit dem Gegebenen abzufinden, der über die ihm vom Schicksal gesetzten Grenzen auch auf Kosten der Moralgesetze hinausstrebt.

Diese beabsichtigte Grundtendenz des Dramas kommt in der Gestalt Fausts weniger nachdrücklich zur Geltung als in den

[1] Dichtungen I, S. 171.

[2] In den Werken und Dichtungen „Menschen"; vgl. darüber Seuffert, S. 62ff.

Teufelsszenen des Anfangs[1]. Hier werden ausdrücklich Schurken und Sünder den mittelmäßigen Durchschnittsmenschen, den „vermatschten Weltkindern", die „nicht mal mehr volle Kraft zum Sündigen übrig haben", als die Wertvolleren entgegengestellt. Mephistopheles berichtet, daß er auf Erden „des Matten und Schwachen die Menge" gefunden habe. Solchem schwächlichen Gesindel steht Faust als der „große Kerl" gegenüber, der einzige, der es wert ist, daß die Hölle sich um ihn bemühe. Zwar sind es Teufel, die diese Ansichten äußern, aber unzweifelhaft spricht aus ihren Worten Müllers eigene Bewertung menschlicher Kraft, gleichviel ob sie sich im Guten oder Bösen ausübe.

Steht so das ganze Drama dem Geiste des Sturmes und Dranges unter den Werken Müllers bei weitem am nächsten, so ist schon die Wahl des Stoffes an sich bezeichnend für die ethischen Wertungen der Genies. Faust ist der Typus des Renaissance-Menschen, der um Befreiung von den Banden traditioneller Anschauungen ringt. Dieses Ringen des Menschengeistes war es, was die Genies an der Faustgestalt ethisch bewerteten. So wählten Goethe und Müller diesen Stoff, um in ihm das grenzenlose Streben des Sturm- und Drang-Geistes zu gestalten. Während Klinger — der den Stoff in einer Zeit bearbeitete, als für ihn selbst die Ideale der Geniezeit bereits überwunden waren, und der dementsprechend das Verwerfliche des alle Grenzen überschreitenden Strebens erweisen wollte — Fausts Durst nach Wahrheit später in der Ausmalung seiner Laster und Irrtümer zurücktreten läßt, bringt Goethe neben dem Verlangen nach den Gütern dieser Welt vor allem das metaphysische Sehnen Fausts zum Ausdruck. „Drang nach Erkenntnis und Sehnsucht, das Leben zu genießen, sind die Pole, zwischen denen sich die Faustische Natur bewegt[2]." Diese beiden entgegengesetzten Triebe bringen jenen Kampf der zwei Seelen in Faust hervor, der den Mittelpunkt der sittlichen Werterfassung der Dichtung darstellt.

Vergleicht man mit dieser Auffassung Müllers Faust, so treten die Grenzen seiner ethischen Weltanschauung klar zutage: Müller

[1] a. a. O., S. 180ff.

[2] Walzel, Vom Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts, Leipzig 1911, S. 137.

war nicht imstande, diesen tiefen Gehalt der Faustfigur zu erfassen. Sein Faust strebt lediglich danach, schaffend und genießend sich auszuleben. Alles, was er ersehnt, „Geschicklichkeit, Geisteskraft, Ehre, Ruhm, Wissen, Vollbringen, Gewalt, Reichtum[1]," könnte ihm unter günstigeren äußeren Umständen als den seinen erreichbar sein. Müller hat nur die eine Seite der Faustischen Natur erfaßt: den Drang, das Leben in seinen materiellen und ideellen Freuden auszukosten, innerhalb der Tatsächlichkeiten des menschlichen Lebens das Höchste zu erreichen, was dem Menschen erreichbar ist. Nie aber ist es seinem Faust eingefallen, über die Grenzen dieses Erreichbaren hinauszustreben, in unstillbarem Wissensdurst die letzten Geheimnisse des Seins zu erforschen. Diesen tiefsten menschlichen Wert im Bilde der Faustgestalt hat Müller nicht in seine Dichtung aufgenommen.

ABSCHLUSS: MÜLLER ALS REINSTER VERTRETER DER IDEE DER NATURSITTLICHKEIT :: :: :: ::

Zwei Typen von Charakteren sind es, die uns aus den Werken Müllers entgegentreten, und in denen er seine sittlichen Wertungen niedergelegt hat: einerseits die zerrissenen Leidenschaftsmenschen, die in ewiger innerer Unrast sich aufreiben; andererseits jene ungebrochenen, naiven Gestalten, die in innigstem Zusammenhange mit der Natur, in freier, ursprünglicher Sittlichkeit sich ausleben. Müller hat diese Gestalten mit einer inneren Wahrheit gebildet, die uns spüren läßt, sie waren nicht nur Gestalten seiner Sehnsucht, sondern er fühlte und lebte in Wahrheit mit ihnen. Unverkennbar stand er der ursprünglichen Anlage seines Wesens nach dem sittlichen Ideal der Geniebewegung, der Einheit des Menschen mit der Natur, unter allen Genies innerlich am nächsten. Den Begriff der Natur als Maßstab ethischer Werte hat er am reinsten erfaßt. Seine Dichtungen strömen einen Hauch innerer Kraft und Gesundheit aus, der ihnen — menschlich und künstlerisch, ethisch und ästhetisch betrachtet — bleibenden Wert sichert.

[1] Dichtungen I, S. 189.

V. KAPITEL

HEINSE

Heinse ist der konsequenteste Vertreter derjenigen Ideen innerhalb der Sturm- und Drang-Richtung, die auf Kosten aller überlieferten Normen lediglich die Rechte des Individuums zu wahren suchen. Er streift die letzten Fesseln traditioneller Anschauungsformen und Wertungen, die allen übrigen Genies in mehr oder minder starkem Grade noch anhaften, völlig ab. Innere Widersprüche, Kämpfe und Zweifel sind ihm fremd. Diesem in sich geschlossenen Bilde seiner Persönlichkeit, wie es sich in seinen Briefen und Tagebüchern darstellt, entspricht die in seinen Werken niedergelegte Welt- und Lebensanschauung in allen Zügen. Hier wie dort finden wir denselben Geist sprühender Jugendfrische, vollen inneren Kraftgefühls, lebhafter Empfänglichkeit für alles Große und Schöne. Durch diese Einheitlichkeit seines Charakters ist Heinse unter allen Genies dem Verständnis am leichtesten zugänglich. Völlig mit sich selbst im reinen, identifiziert er sich in weitestgehender Weise mit seinen Personen. Vor allem, was seine Hauptthelden Lais, Ardinghello, Fiordimona sagen, können wir ohne weiteres als seine eigene Meinung hinnehmen; in ihrer Charaktergestaltung dürfen wir sein Menschheitsideal erkennen.

PSYCHOLOGISCHE FUNDIERUNG DER HEINSESCHEN ETHIK :: ::

a) Heinses sittliche Überzeugungen scheiden sich in ihrer psychologischen Fundierung auf bedeutsame Weise von denen der andern Stürmer und Dränger. Während diese den ihnen allen gemeinsamen Ausgangspunkt menschlicher Wertbeurteilung, das Gefühlsleben, bald als Leidenschaft, bald als Sentimentalität, bald als ruhige Gemütswärme darstellen, gestaltet Heinse aus-

schließlich die Leidenschaft. Das sanfte, weiche Element tritt zurück, desto höher steigert sich der Taumel der Sinne. Freilich fehlt das geistige Moment hier nicht, aber es trägt einen völlig anderen Charakter als sonst im Sturm und Drang: es ist mehr Geist als Herz, die Liebe ist ihm — neben sinnlicher Leidenschaft — mehr eine Verwandtschaft der Geister als innige Zusammengehörigkeit der Seelen. Denn darin liegt vor allem der Gegensatz Heinses zu den andern Stürmern und Drängern: das geistige Element im Menschen erscheint bei ihm nicht nur in seiner irrationalen Form, als Gefühl und Leidenschaft, als unbewußt wirkender Drang, als intuitives Einfühlen und Erfassen; sondern ebenso stark kommt in ihm das rationale Element zur Geltung. Er will nicht nur fühlen, nicht bei dem, was ihn innerlich ergreift, im unbewußten Erfassen stehen bleiben[1], sondern mit aller Schärfe eines klar blickenden Verstandes will er sich Rechenschaft geben über die Eindrücke in Kunst und Leben, die ihn bewegen, will er das Angeschaute und Erlebte in die Klarheit des Bewußtseins erheben. Das bezeugt seine Stellung zur Kunst, zu allen Gebieten des theoretischen und praktischen Lebens, wie sie in seinen Briefen, Tagebüchern und Notizbüchern niedergelegt ist; das bezeugt seine hohe Wertschätzung aller geistigen Kultur, die einem einseitigen Naturkultus im Sinne Rousseaus völlig fernstand. Der rationale Drang des Klarblickens und Verstehens ist bei ihm gleich stark entwickelt wie sinnlicher Trieb und Leidenschaft. In der harmonischen Verschmelzung beider Elemente liegt das Charakteristische von Heinses Persönlichkeit, auf ihr beruht auch seine Geistesverwandtschaft mit den Griechen und mit den Menschen der Renaissance. Wie sie kennt er keinen Kampf der zwei Seelen. Seine Helden sind in allem, was sie fühlen und wollen, mit sich eins, wie er selber es ist. Nicht innere Zwiespältigkeit und Zerrissenheit, sondern im Gegenteil volle Einheitlichkeit ihres sinnlichen und vernünftigen Wesens bildet den charakteristischen Grundzug der Heinseschen Idealmenschen, bildet für Heinse den Maßstab menschlichen Wertes.

[1] Vgl. die Kunsterfassung des Franz in Klingers Leidendem Weib; Jugendwerke I, S. 186.

b) Bewußt und in voller Überzeugung ihrer Berechtigung folgen seine Helden dem Drange ihrer Leidenschaften. Ein starker, ungebrochener Machtwille, der kein Schwanken und Zaudern kennt, bestimmt ihr Handeln. Niemals lassen sie sich willenlos treiben von ihren Gefühlen, niemals unterliegen sie der Macht äußerer Umstände.

c) Kraft des Fühlens, des Wollens und Handelns bedeutet für Heinse den Inbegriff menschlicher Werte. „Der Mensch ist von Natur der vollkommenste, der die mehrsten Kräfte hat[1]." „Die höchste Ausübung der Kraft, die den Menschen über andere Geschöpfe setzt, macht den edelsten Menschen," heißt es in seinen Notizbüchern[1]. Wie die anderen Genies erfaßt Heinse sein Ich im Fühlen; aber in weit stärkerem Maße als bei ihnen ist es bei Heinse gerade das Moment des im starken Fühlen sich offenbarenden Kraftbewußtseins, um dessen willen ihm die Leidenschaft die Vollendung menschlichen Wesens bedeutet. Deshalb erscheint bei ihm die Intensität der Lebensgefühle, nach der die Genies verlangten, die den vitalistischen Charakter ihrer Ethik bedingte, durchweg in der Form kraftvoll brausender Leidenschaftlichkeit, niemals in der Form der Sentimentalität. Auf Steigerung und Entfaltung der inneren Kraft im Menschen zielen seine sittlichen Ideen ab. So ist seine Ethik keineswegs bloßer Hedonismus; sein Drang nach Genießen ist verbunden mit dem Drang zu wirken und zu schaffen; und erst die Verbindung beider bildet die Vorbedingung aller menschlich wertvollen Existenz.

DIE ALLGEMEINE SITTLICHE GRUNDÜBERZEUGUNG IN HEINSES FRÜHESTEN SCHRIFTEN :: :: :: ::

Solche Ideen konnten naturgemäß nur allmählich heranreifen. Eine gewisse innere Unselbständigkeit, Abhängigkeit von den Anschauungen der ihn umgebenden Kreise, wie sie jedem Künstler in seinen ersten Werken mehr oder weniger stark anhaften, konnte auch Heinse anfangs nicht ganz verleugnen. Was ihm die Anakreontik, der er durch seine Freundschaft mit Gleim und Georg Jacobi nahe stand, geben konnte, war allerdings mehr

[1] Brecht, S. 120.

äußerlicher Art. Stärker mußte der Einfluß Wielands auf ihn wirken, von dessen Neigung zum Erotischen seine starke Sinnlichkeit angezogen wurde. In seinen Gedichten und auch noch in seiner Laidion sind die Einflüsse beider Richtungen fühlbar.

a) Die frühesten Gedichte stehen ganz im Zeichen hedonistischer Lebensauffassung, wie die Anakreontik sie vertrat. Harmlos fröhlicher Sinnengenuß, besonders der von keinem Sittengebot eingeschränkte Genuß der Liebe, wird als einzig erstrebenswerter Lebensinhalt gepriesen. Der Mensch hat ein natürliches Recht zur Freude, und törichte Selbstquälerei ist es, durch Tugendrücksichten sich Beschränkungen aufzuerlegen[1]. Auch wer mit Grübeln und Forschen sich das Leben vergällt, wird verspottet und verachtet[2]. Bei solcher Lebensauffassung sieht Heinse folgerichtig in Horaz, Anakreon, Chaulieu, Hagedorn, Gleim, Uz seine Geistesverwandten. Scheinen doch beim ersten Blick seine Jugendgedichte nichts weiter als eine neue Auflage der alten Anakreontik. Doch bei näherer Betrachtung spüren wir den bedeutsamen Gegensatz: Heinse war es mit den hier vertretenen Ideen Ernst, während die Anakreontiker nie daran dachten, den leichtfertigen Sinnengenuß, den ihre Lieder priesen, in die Praxis umzusetzen. Heinses Dichtung dagegen ist von vornherein Weltanschauungsdichtung, wenn auch zunächst in leichter, tändelnder Form. Ein weiterer Fortschritt über die Anakreontik hinaus tritt hinzu: das Erlebnis der Schönheit, das später für die Entwicklung von Heinses ethischen Anschauungen vorherrschende Bedeutung gewinnen sollte, liegt auch dem Lebensideal seiner Jugendgedichte bereits zugrunde. So gewinnt das gehaltlose Tändeln und Scherzen der Gleim, Uz, Jacobi bei ihm einen tieferen Sinn: um ihrer Schönheit willen, nicht um rein sinnlicher Lustgefühle willen wird die heitere Sinnenfreude verherrlicht.

[1] Besonders bezeichnend sind Nr. 1, 2, 3, 8, 11, Bd. I der Werke. — Vgl. dazu auch Werke IX, S. 218: „Warum sollt' ich den Becher der sinnlichen Wonne nicht austrinken, wenn ich Durst habe, und ihn mit Nektar angefüllt und Rosen bekränzt vor mir stehen sehe?"

[2] Besonders Nr. 12, 43. — Diese Ablehnung der Wissenschaft stammt aus einem anderen Beweggrunde wie die Feindschaft der Genies gegen alles Verstandesmäßige. Nicht weil sie das Gefühl ertötet, sondern weil sie den unbefangenen Lebensgenuß trübt, will der junge Heinse nichts von Gelehrsamkeit wissen.

b) Zeitweilig freilich tritt dieser ästhetische Zug, der seine Ethik des uneingeschränkten Sinnengenusses auf eine höhere geistige Stufe erhebt, zurück, und die Sinnlichkeit erscheint in der Form eines rohen, schmutzigen Zynismus. Schon in den Sinngedichten ist das vielfach der Fall. Noch krasser kommt einseitig betonte Sinnlichkeit in niedrigster Form zum Ausdruck in seiner Übersetzung von Petrons Enkolp und in den Anmerkungen und der Einleitung, die er dazu schrieb. Hier sieht er nicht in den Verkündern anmutiger anakreontischer Lebensweisheit seine Geistesverwandten, sondern in den Vertretern einer zynisch gefärbten Erotik: Margarethe von Navarra, Lafontaine, Rost, Crébillon. Wenn Heinse diese Schrift später auch zu entschuldigen und in Hauptsache auf Rechnung des Hauptmanns von Liebenstein zu setzen suchte[1], so erscheint diese Ausflucht doch ziemlich unglaubhaft. Die hier zutage tretenden sittlichen Anschauungen kennzeichnen sich vielmehr als eine in seiner Entwicklung durchaus notwendige Durchgangsstufe. Es war unvermeidlich, daß bei einer so stark sinnlichen Natur wie Heinse das Erotische auch einmal in seiner niedrigsten Form sich äußerte. Auch Klinger mußte eine ähnliche Entwicklungsphase durchmachen. Daß solche Neigungen bei Heinse keine durchgreifende Einwirkung auf seine weitere Entwicklung gewannen, davor bewahrte ihn der ebenso stark entwickelte ästhetische Zug seines Geistes.

c) Dieser setzt sich von neuem durch in seinem ersten größeren Werke, Laidion oder die eleusinischen Geheimnisse. Hier wird das Lebensideal des uneingeschränkten Sinnengenusses in Schönheit zu einem phantastischen Bilde konstruiert. Lais schildert nach ihrem Tode in Briefen an ihren Geliebten Aristipp das Leben in Elysium. Von dem charakteristischen Grundzuge in Heinses späterer Ethik, der Bewertung der Kraft, ist hier noch ebensowenig zu spüren wie in den Gedichten. In unbestimmten Umrissen schweben seine Lebensideale ihm noch vor. So entwirft er Bilder, die seinem wahren Wesen noch durchaus nicht adäquat sind. Die Seligkeit in Elysium ist näher betrachtet ein süßliches Schlaraffenleben, das seinen eigenen regen Geist und Schaffensdrang wohl am allerwenigsten hätte befriedigen können. Auch

[1] Im Brief an Wieland, Werke IX, S. 178.

die erste Vorrede schildert eine stille Abgeschiedenheit in beschaulichem Kunst- und Naturgenuß als Ideal der Glückseligkeit, während das vorangegangene Wirken im praktischen Leben mehr eine Vorbedingung für den Zutritt zu diesem otium cum dignitate als einen Wert an sich darstellt.

Selbst die ästhetischen Richtlinien dieser Ethik des Genießens sind noch unklar und verworren. Lebensgenuß in Schönheit und durch Schönheit, — dieser Grundgedanke beherrscht das Werk. Aber es fehlt ihm das konkrete Schönheitserlebnis in Kunst und Natur, das erst Italien dem Dichter in vollem Umfange vermittelte, aus dem dann der Ardinghello mit hinreißender Kraft erwuchs. Hier muß noch der ganze Apparat der Anakreontik ihm die Mittel zur Ausmalung seines Lebensideals in Schönheit geben.

Ein weichlicher Hedonismus gibt sich von vorne herein als beherrschende Grundauffassung des Werkes zu erkennen. Er kommt nicht nur in den Schilderungen Elysiums, sondern auch in den Berichten der Lais aus ihrem Leben zur Geltung. Lais preist ihre Erdenlaufbahn als die denkbar glücklichste, weil sie eine einzige, nur von wenigen trübenden Zwischenfällen unterbrochene Kette von Freuden darstellt. Sie nennt sich das glücklichste Geschöpf[1], weil es ihr vergönnt war, alle Sinnenfreuden des Lebens in voller Empfänglichkeit auszukosten. In den Augen ihrer Richter ist sie um dieser Genußfähigkeit, um ihrer von keinerlei Tugendrücksichten eingeschränkten Lebensmoral willen auch das beste und weiseste Geschöpf. Noch nachdrücklicher als in den Gedichten wird hier alles, was den Menschen von seinem einzigen Zweck, das Leben zu genießen, abziehen könnte, verworfen. Die hedonistische Lebensanschauung gibt sich besonders stark in der Auffassung der Kunst und Wissenschaft zu erkennen. Während Heinse in reiferen Jahren den Selbstwert alles geistigen Lebens stark zu erfassen wußte, betrachtet er hier Kunst und Wissen nur im Hinblick auf ihre Bedeutung für den sinnlichen Lebensgenuß. Die Kunst wird gepriesen, weil sie mithilft, die Freuden des Daseins zu erhöhen. „Die ersten Weisen des menschlichen Geschlechts erfanden deswegen die bezaubernden Künste: Poesie, Musik, Malerei . . . und führten sie

[1] Werke III, 1, S. 50.

als Mittel ein, wodurch man in der Jugend die Wollust in Bechern mit Rosen bekränzt trinken, und im Alter sich dieser süßen Empfindungen anschaulich wieder erinnern könne[1]." Die Wissenschaft dagegen wird noch schärfer als in den Gedichten befehdet, weil sie die harmlose Sinnenfreude trübt. Die Wahrheit verträgt sich nicht mit der Glückseligkeit[2], also dürfen wir sie nicht suchen. Die echten Weisen „wandeln die Wahrheit in entzückende Phantasien[3]". „Aus Huld, aus Vorsorge für unsere Glückseligkeit" haben die Götter den Menschen vieles verborgen, und glücklich, wer keinen Trieb fühlt, danach zu forschen[4]. Häufige Ausfälle richten sich auch gegen die stoische Auffassung der Wertlosigkeit der Sinnenlust. Die Bestimmung des Menschen geht dahin, die Freuden der Erde auszukosten; Liebe, Wein, Blumen und jede Art von Schönheit sind ihm zum „Vergnügen" gegeben[5]. Angenehme Empfindungen von Leib und Seele[6], darin besteht der Zustand menschlicher Glückseligkeit und damit überhaupt Inhalt und Wert menschlichen Lebens.

d) Es scheint natürlich, wenn Heinse bei solchen Lebens- und Menschheitsidealen sein Vorbild und seinen Führer in Wieland sah. In der Tat ist die Weltanschauung, die sittliche Grundidee seiner Jugenddichtung dem Wielandschen Geiste nahe verwandt. Sie ist es aber nur, sofern die tiefsten inneren Beweggründe seines Verlangens nach Sinnenfreude ihm noch nicht klar sind; sie bleibt es nur solange, bis er die seinem Geiste in Wahrheit entsprechenden Ideale gefunden hat.

Die flache, tändelnde Auffassung der Liebe, die Überzeugung, daß leichter Sinnengenuß einziger Lebenszweck und -inhalt sei, daß alles Grübeln und Forschen, noch mehr jede Rücksichtnahme auf Tugend und Sitte zu verwerfen sei, weil sie nur dazu diene, den Menschen seiner wahren Lebensbestimmung zu entfremden, — alle diese charakteristischen Züge hat er in seinen ersten

[1] a. a. O., S. 20.
[2] a. a. O., S. 27; ähnliche Gedanken S. 31, 34.
[3] a. a. O., S. 45.
[4] a. a. O., S. 108.
[5] a. a. O., S. 154 ff.
[6] a. a. O., S. 55.

Dichtungen mit Wieland gemein. Ja auch bei den schmutzigen Ausschweifungen seines Enkolp fühlte er mit Recht noch einen inneren Zusammenhang mit der Wielandschen Erotik[1], so sehr diese ihre innere Rohheit auch stets mit äußerer Zierlichkeit zu bemänteln wußte, so sehr Wieland selber sich über die hüllenlose Nacktheit einer solchen Sinnlichkeit entrüstete[2].

Aber bei aller Gemeinsamkeit der Resultate bleibt der Ursprung der Moral des Sinnengenusses bei Wieland und Heinse doch völlig entgegengesetzt. Viel stärker als in den Gedichten und in der Laidion kommt uns dieser innere Gegensatz in Heinses Briefen zum Bewußtsein. Aus dem Vollgefühl der Jugendkraft, des Jugendfeuers stammen Heinses Ausschweifungen, stammt seine Überzeugung von der Berechtigung des Menschen zu uneingeschränktem Genießen. Die Sinnlichkeit wird von ihm als Wertmoment im Menschen erfaßt, sie gehört zum Ganzen seiner Menschheit. Darum darf sie um keinen Preis in ihrer Ausübung beschränkt werden. Für Wieland dagegen ist die Sinnlichkeit nur Mittel zur Wollust; sie wirkt als solches um so reizvoller, je mehr ihre nackte Natürlichkeit durch die Hülle des Pikanten und Schlüpfrigen verdeckt wird. Wieland ist der Dichter des Sinnenkitzels, Heinse der Dichter der Kraft und Glut sinnlicher Leidenschaft.

Ein Vertreter des Rokoko in Deutschland kann Wieland in seiner gemäßigten Richtung auch eine gewisse Verwandtschaft mit dem Geiste der deutschen Aufklärung nicht verleugnen. Wie sie verkündet er hier das Lebensideal eines maßvollen Genießens in eingeschränkten, behaglichen Verhältnissen, geht er an allen tieferen Fragen, an allen inneren Kämpfen kühl und leidenschaftslos vorüber. Heinse dagegen steht durch die Glut seines Temperamentes von vorne herein dem Sturm und Drang weit näher als ihm. Er rückt immer weiter von ihm ab, je mehr seine persönliche Geistesart zur Entfaltung gelangt. Die Fehde über die „Stanzen“[3] brachte ihm selber diesen Gegensatz zu Wieland zum Bewußtsein. Treffend schreibt er über das Verhältnis seiner

[1] Werke II, S. 11.
[2] Wielands Brief an Gleim, Rödel, S. 64.
[3] Vgl. Rödel, S. 64ff.

Darstellung des Erotischen zu der Wielands: „Ihre Behandlung ist räsonniert, meine im Taumel der Phantasie begangen worden[1]." Je mehr Heinse innerlich frei wird von den ihm durch die Anakreontik und Wieland überlieferten Lebensanschauungen, je mehr er das vollendete Menschentum als ein allseitiges Sichausleben, nicht nur im Genießen, sondern vor allem auch im Schaffen, Wirken und Kämpfen erfaßt, desto weiter wird die Kluft zwischen ihm und dem einstigen Führer. Ja im Ardinghello kann von einer inneren Verwandtschaft zwischen ihnen überhaupt keine Rede mehr sein.

Besonders markant tritt in dieser Gegenüberstellung Heinses und Wielands der innere Gegensatz der ganzen Geniebewegung zu Wieland hervor. Wielands Polemik gegen die Tugend, die er entweder als Schwärmerei oder als Heuchelei, in beiden Fällen als der Natur zuwiderlaufend auffaßt, richtet sich wohl in erster Linie gegen die Tugendseligkeit der empfindsamen Literatur. Letzten Endes aber geht er bis zur Befehdung und Negierung der Sittlichkeit überhaupt. Hier aber konnten die Genies, die im Kampfe gegen die rührselige Tugendmoral der Empfindsamkeit mit ihm einig waren, ihm nicht folgen. Wenn Weißenfels in seiner Biographie des jungen Goethe Wielands Eintreten für eine freiere, an dem Maßstabe der Natur gemessene sittliche Lebensführung mit den Ideen der Sturm- und Drang-Bewegung in Verbindung zu bringen sucht[2], so betont er dabei nicht hinreichend die ganz entgegengesetzten inneren Beweggründe, von denen aus die Genies gelegentlich zu ähnlichen ethischen Resultaten gelangten wie er. Ein Wertesuchen, nicht ein Genußsuchen treibt sie, der natürlichen Seite des Menschen, seiner Sinnlichkeit, gegenüber einseitiger Verstandestugend zu ihrem Recht verhelfen zu wollen. Mit richtigem Gefühl erkannten sie bald in Wieland ihren Antipoden, den Leugner der Werte der Innerlichkeit, der, was ihnen das Heiligste und Reinste im Menschen war, seine Liebe, nur als Mittel sinnlicher Wollust zu begreifen vermochte. Die Tatsache, daß der junge Goethe in seinem ausgelassenen Lebensdrange ähnlich wie Heinse und Klinger sich vorübergehend an Wieland anschloß, ändert an diesem tiefen inneren Gegensatz nichts.

[1] Werke IX, S. 183.

[2] Weißenfels, Goethe im Sturm und Drang, Halle 1894, S. 93f.

a) Wir kehren zurück zu Heinse. Sein Grundsatz, die sinnlichen Freuden des Lebens uneingeschränkt auszukosten, gilt vor allem für seine Geschlechtsethik[1]. Nachdrücklich vertritt er das Recht der freien Liebe. Jeder edle Mann ist jedes schönen Weibes wert und soll und darf sie besitzen. Aufgabe des Weibes ist es daher, jeden edlen Mann, der um ihre Liebe wirbt, zu erhören. Schon Lais bekennt sich zu dieser Moral. Sie hat ungezählte Liebhaber glücklich gemacht, hat in Korinth das Amt einer Priesterin der Liebe verwaltet. Nach Heinses Auffassung hat sie auf solche Weise ihre Aufgabe auf Erden durchaus richtig erfüllt. Auch ihre theoretische Begründung ihrer Handlungsweise[2] findet volle Anerkennung. Die Ehe wird bei solchen Anschauungen naturgemäß völlig verworfen. Eine Frau, die wie Lais alle Vorzüge ihres Geschlechtes im höchsten Grade besitzt, kann nicht bestimmt sein, „die Glückseligkeit eines einzigen Mannes zu machen[3]".

Ganz ähnliche Grundsätze über Liebe und Ehe vertritt der Ardinghello. Auch hier gilt die freie Liebe als das natürliche Recht des hochstehenden Menschen. Ardinghello verabscheut die Ehe. Ohne eine Spur von Gewissensbedenken schweift er von einer Liebschaft zur andern. Schon mit fünfzehn Jahren hat er eine Tochter, eine „Frucht der Unschuld" gezeugt[4]. Der Treubruch an den verlassenen Geliebten bedrückt ihn durchaus nicht. Sitte und Sittengebot, die den freien Verkehr der Geschlechter einschränken, sind „tyrannische Zuchtmeister[5]". Er preist wie Lais[2] die Platonische Republik, wo „Mann und Weib mit ihrer Liebe heilig und frei sind[6]". „Warum können zwei Menschen, wie wir sind, nicht ohne Sünde so beisammen

[1] Da Heinses Geschlechtsethik eine in sich geschlossene Entwicklung darstellt, die parallel zur Entwicklung seiner sonstigen ethischen Anschauungen verläuft, betrachte ich sie in diesem Kapitel — gesondert von den anderen Formen der Sittlichkeit — in ihrem gesamten Verlauf.

[2] Werke III, 1, S. 57.

[3] a. a. O., S. 135f.

[4] Werke IV, S. 159f.

[5] a. a. O., S. 108.

[6] Werke IV, S. 111.

sein!“ fragt er Lucinde, als er sie nachts überfällt, „warum immer eine Scheidewand von Mauer und Kleidung und mechanischer Gesellschaft dazwischen![1]“ Noch weiter als Ardinghello selber geht Fiordimona in der Verteidigung der freien Liebe. Sie eifert gegen das „unauflösliche Joch der Ehe[2]“, das sich nur unkluge Frauenzimmer aufbinden lassen, während das unverheiratete „eine Göttin“ bleibt, „Herr von sich selbst, und die Wahl hat von jedem wackeren Manne, auf so lang es will. Es lebt in Gesellschaft mit den verständigsten, schönsten, witzigsten, und sinnreichsten; erzieht seine Kinder mit Lust als freiwillige Kinder der Liebe; erhöht sich zum Manne: da es hingegen im Ehestande wie eine Sklavin weggefangen worden wäre.“

Ideen der Romantik, wie sie schon die Laidion in der Bewunderung der geistig hochstehenden, von einschränkender Sitte unabhängigen Hetäre verkündete, klingen hier an. Wie Heinse kämpfen die Romantiker gegen die bürgerliche Ehe und verherrlichen das freie, starke Weib, das sich dem Manne als geistig ebenbürtige Gefährtin zur Seite stellt[3]. Doch die inneren Voraussetzungen solcher gemeinsamen Anschauungen sind durchaus verschieden. Nicht „das durch Reflexion und Selbstbeschauung erkannte Gesetz der eigenen Persönlichkeit[4]“ führt Heinse und mit ihm die andern Stürmer und Dränger, sofern sie auf ähnlichen Wegen gehen, zur Befehdung der bestehenden Sitte, sondern der Drang nach ungehemmtem Ausleben der inneren Naturkraft, des leidenschaftlichen Fühlens, worin sie den Wert des Menschen erfaßten. Goethe und Müller freilich, die in ihren Adelheid und Mathilde einen der Fiordimona Heinses verwandten Typus schufen, gingen nicht so weit, ein solches alle Schranken der Sitte negierendes Machtweib unumwunden als Ideal der Weiblichkeit hinzustellen. So unverkennbar diese Gestalten aus einer hohen Bewunderung der starken, von allen Sittlichkeitsrücksichten

[1] a. a. O., S. 117.

[2] Dies und das Folgende a. a. O., S. 233f.

[3] Das Verhältnis Heinses zur Romantik ist behandelt worden von Nehrkorn, Wilhelm Heinse und sein Einfluß auf die Romantik, Göttinger Diss. 1904; Gschwind, Die ethischen Neuerungen der Frühromantik (Walzels Untersuchungen, Nr. 2); Walzel, Deutsche Romantik, Leipzig 1905, S. 66.

[4] Walzel, a. a. O.

unabhängigen Frau geboren sind, das sittliche Empfinden des Dichters — das sie auch außerhalb ihres Liebeslebens zu Vertretern des Bösen macht — läßt sie schließlich der rächenden Gerechtigkeit zum Opfer fallen. Heinses Fiordimona dagegen bleibt wie seine Lais folgerichtig bis zum Schluß das ideale Weib.

Aus ihrer Idee der freien Liebe folgert Fiordimona die Verwerfung der Eifersucht. Sie nennt sie eine „unnatürliche Leidenschaft", aus „Schwäche, Mangel oder Vorurteil" entstanden. „Brüder und Helden . . . sollten sich eine Freude daraus machen, ein schönes Weib gemeinschaftlich zu lieben . . . Und ist eine junge Schönheit nicht im Stande ihrer viele zu vergnügen?[1]" Wenn auch Fiordimona selbst nicht soweit geht, ihre Ansichten in die Praxis umzusetzen, so beweisen doch die den Verkehr der Geschlechter betreffenden Einrichtungen auf den „glückseligen Inseln", daß ihre Worte Heinses eigene Meinung aussprechen. Der schon von Lais vertretene Gedanke der Platonischen Republik, daß die Liebe von Männern und Weibern gemeinschaftlich sein sollte, wird hier praktisch durchgeführt.

b) Kommt in solcher Auffassung der Liebe unverkennbar eine starke Sinnlichkeit zum Ausdruck, so fehlt doch auch keineswegs das geistige Moment. Schon in der Laidion wird es hervorgehoben. „Nur ein geistiges Wesen kann unsern Busen und unsere Nerven mit solcher Entzückung aufschwellen," sagt Lais von der Liebe[2]. Die Liebesvereinigung ist nicht ein rein körperlicher Akt, sondern eine Vereinigung der Seelen[3]. Der schöne Geist muß in dem schönen Körper wohnen, damit der Betreffende, Mann oder Weib, der Liebe des Edlen würdig sei. Bloße Sinnenlust ist nicht Liebe, sie befriedigt daher auch den Edlen nicht. Dies zeigt Ardinghellos Verhältnis zu Fulvia.

c) Den ihr eigentümlichen geistigen Gehalt aber gewinnt Heinses Auffassung der Liebe vor allem durch das ihr innewohnende ästhetische Moment. Schon das Liebesspiel seiner Jugendgedichte ließ die Bewertung der Sinnenliebe um der Schönheit willen, wenn auch nur andeutungsweise, erkennen. Stark und

[1] a. a. O., S. 234.
[2] Werke III, 1, S. 123.
[3] Werke IV, S. 231.

bewußt wird der ästhetische Charakter der Liebe in der Laidion hervorgehoben. In dem langen Gespräch über die Liebe[1] sind sich alle Teilnehmer darin einig, daß Liebe das Verlangen nach Vereinigung mit dem Schönen sei. Hier tritt das anakreontische Lebensideal, die heitere Anmut der Hetärenmoral, in denen Heinse bisher das Wesen des Griechentums erfaßte, zurück, und eine starke Annäherung an Platon wird augenscheinlich, freilich ohne die Platonische Bewertung des rein Geistigen. Heinse kann die Vereinigung des Menschen mit dem „wesentlichen Schönen" nur in der Form der körperlichen Liebesvereinigung erfassen. So war Lais' Liebesleben auf Erden bedingt durch ihr Suchen nach dem wesentlichen Schönen; so war ihr Amt als Priesterin der Liebe in Korinth ein Priesteramt der Schönheit. „Alles, was nur Schönheit empfinden konnte," wurde unwiderstehlich zu ihr hingezogen[2].

Die denkbar letzte Steigerung erfährt dieser Kultus der Sinnenliebe als Kultus der Schönheit im Ardinghello. Wie Lais sucht auch Ardinghello in der Liebe die Vereinigung mit dem Schönen. Auch ihm ist um der Schönheit willen die sinnliche Liebe heilig und rein, ist der „edelste Trieb unseres Geistes[3]". Der höchste Sinnenrausch, der dionysische Taumel der Leidenschaften, wie das Künstlerbachanal ihn schildert, erscheint als eine Rückkehr des Menschen in das heilige Urelement der Schönheit. Sinnlicher Liebesgenuß gilt als die echte, ursprüngliche Erfassung des Schönen. Wer ihn nicht sucht, ist ein „Elender, ein von Gott Verworfener[3]". In der Laidion soll Xenokrates der Eintritt in Elysium verweigert werden, weil er die Vereinigung mit dem Schönen, die ihm in der Liebe der Phryne geboten wurde, verschmäht hatte[4]. Als Ardinghello nach schwerem Kampfe sich entschließt, auf Lucindens Liebe zu verzichten, „verwüstet" er „schändlich alle Inbrunst der Natur wie ein Gotteslästerer[5]".

Dieses starke Erfassen der Schönheit als des höchsten geistigen Wertes stellt in dem Gesamtbilde von Heinses Persönlichkeit

[1] Werke III, 1, S. 168ff.
[2] a. a. O., S. 169.
[3] Werke IV, S. 111.
[4] Werke III, 1, S. 192.
[5] a. a. O., S. 138.

das Bindeglied zwischen seiner Ethik und seiner Kunst- und Naturauffassung dar. Die Steigerung und Veredelung der sinnlichen Genußfähigkeit durch den ästhetischen Einschlag hängt aufs engste zusammen mit seiner tief erlebten Hingabe an die Schönheit in Kunst und Natur. So steht Ästhetisches und Ethisches, Sinnliches und Geistiges bei ihm in stärkster Wechselwirkung. Seine Kunstbetrachtung fällt häufig aus der Sphäre des interesselosen Wohlgefallens in eine sinnlich-erotische Auffassungsweise, das Sinnliche aber wird veredelt und sittlich gehoben, indem es unter das Zeichen des Ästhetischen gestellt wird. Schön und Gut bedeuten ein und dasselbe[1]. — Heinses Briefe an Gleim bieten wertvolle Ergänzungen, um die Bedeutung des Ästhetischen im Ganzen seiner sittlichen Persönlichkeit zu würdigen. „Ein innerer Beruf treibt und quält mich," schreibt er, „und reißt mich ohn' Unterlaß dahin, zu den Ländern der Schönheit, um mein Wesen mit allem dem zu vereinigen, was das Geschlecht der Menschen je Großes, Edles und Liebevolles hervorgebracht[2]." Er schildert, wie er sein Verlangen zu schaffen und zu genießen nicht nach Herzenslust befriedigen könne, „ohne dem Schönsten, ohne der besten Natur und Kunst am Busen zu liegen und gelegen zu haben, Mark und Bein voll Seligkeit und ewiger Wonne[3]".

d) Die Veredelung und Vergeistigung der sinnlichen Liebe durch die ästhetische Auffassungsweise tritt völlig zurück in Heinses letztem Roman, Hildegard von Hohenthal. Hier ist die Kraft und Glut der Leidenschaft, die Erfassung der Liebe als einer Vereinigung mit dem Schönen einem kühlen, nüchternen Geiste gewichen. Der Standpunkt der Unschuld und Natürlichkeit der sinnlichen Liebe ist aufgegeben, die Forderungen der Sitte werden anerkannt. Aber an Stelle der auf ihr natürliches Recht sich berufenden Sinnlichkeit ist keineswegs eine durch das erwachte sittliche Gewissen geläuterte Auffassung der Liebe getreten; sondern was vorher Leidenschaft war, erscheint jetzt als Lüsternheit. Hildegard sucht nicht aus Abscheu vor sittlicher

[1] Werke III, 1, S. 168: „Alles, was schön und gut ist, oder welches einerlei uns zu sein scheint . ."

[2] Werke IX, S. 261.

[3] a. a. O., S. 392.

Unreinheit den Verführungen ihrer Liebhaber auszuweichen. Sie läßt sich im Gegenteil mit Vorliebe in gefährliche Situationen verwickeln, weiß sich dann aber stets geschickt aus der Schlinge zu ziehen. Bezeichnend für die Auffassung der Liebe in diesem Roman ist das immer wiederkehrende Wort „Gier". Wir fühlen, es ist nicht die Läuterung der jugendlichen Idee der Natursittlichkeit zu einer klassischen Gewissensethik, was die Konzessionen, die hier den Forderungen der Sitte und Gesellschaft gemacht werden, bedingte, sondern es ist die versagende Kraft des einstigen starken Jugenderlebnisses. Heinse ist innerlich nie über den Sturm und Drang hinausgewachsen. Seine geistesgeschichtliche Bedeutung hört wie die der Klinger, Lenz, Müller da auf, wo er aufhört, Stürmer und Dränger zu sein.

DER REIFE HEINSE: WENDUNG VOM HEDONISMUS ZUM ENERGISMUS :: ::

Durch die Hereinziehung des Ästhetischen wird schon die Ethik des jungen Heinse über den Standpunkt des bloßen Hedonismus hinaus auf eine höhere geistige Stufe erhoben. Ihre charakteristische Bedeutung als folgerichtigste Ausgestaltung der vitalistischen Grundidee der Sturm- und Drang-Ethik aber gewinnt sie erst in dem reifen Heinse. Die grundlegenden Wandlungen, die in ihm durch die Eindrücke seiner Italienreise hervorgerufen wurden, bedeuteten auch die klare und bewußte Erfassung der seinem eigenen Wesen entsprechenden sittlichen Ideale. Die hedonistische Grundlage seiner ethischen Wertungen wird aufgegeben, der Mensch wird nach dem Maßstabe energistischer Lebensauffassung bewertet.

a) „Volle Existenz", darin sieht er jetzt das vollendete Menschentum. Sie ist „das höchste Gut in der Welt[1]". „Alles muß der vollkommenen Existenz nachstehen, das ist die wahre Moral[2]." Sie wird erreicht in der vollen Entfaltung und Auswirkung aller inneren Kräfte. Hierin findet der Mensch das höchste Gefühl seiner selbst, die letzte Vollendung des eigenen

[1] Werke IV, S. 159.
[2] Brecht, S. 76.

Wesens, die zugleich den größten Lebensgenuß bedeutet. So gilt das Genießen nicht mehr als Selbstwert, sondern stellt nur eine Seite an dem Ideal des uneingeschränkten Auslebens und Betätigens der inneren Lebenskräfte dar. Nicht um seiner selbst willen, sondern weil es zur vollen Existenz gehört, wird es bewertet. In diesem Sinne erfaßt Fiordimona das Wesen der freien Liebe. Leben, Freiheit und „Großheit des Charakters" findet sie darin, „mit seiner ganzen Person, so wie man ist, wie ein Element göttlich einzig unzerstörbar, lauter Gefühl und Geist, gleich einem Tropfen im Ozean durch das Meer der Wesen zu rollen, alles Vollkommne zu genießen, und von allem Vollkommnen genossen zu werden[1]". Die letzte Entfaltung der inneren Kräfte aber wird nur da erreicht, wo Genießen mit Schaffen und Wirken wechselt. Das kann nach Heinses Meinung nur der Fall sein im vollen Strome des Lebens. Darum flieht Ardinghello alles ruhige, beschauliche Dasein[2]. Selbst die Kunst, soviel sie ihm gibt, kann allein ihn auf die Dauer nicht befriedigen. „Herz und Geist trachtet nach einer kräftigeren Nahrung und findet diese allein in der lebendigen Natur und Gesellschaft der Menschen[3]." Eines Königs Leben scheint ihm wertlos gegenüber einem wilden Abenteurerdasein voller Gefahren und Kämpfe[4].

b) Denn der Kampf ist das Mittel, um alle Kräfte des Menschen in Tätigkeit zu setzen, zu immer neuer Anspannung emporzuschrauben und ihn dadurch seiner Vollkommenheit zu nähern. „In einer vortrefflichen bürgerlichen Gesellschaft muß immer Eines auf das Andere lauern, wie in der großen Republik der Natur ein Geschöpf auf das andere lauert. Dies treibt am mächtigsten zur Vollkommenheit . . . Lange und sichere Ruhe taugt nichts überall," schreibt er noch als gereifter Mann in seine Notizhefte[5]. Eine

[1] Werke IV, S. 235.

[2] a. a. O., S. 87: „. . . alle seine Kräfte tobten und wurden ungestüm: er wollte fort in die Welt, in Bewegung, auf eine neue Bühne, und war nicht mehr zu halten."

[3] a. a. O., S. 240f.

[4] a. a. O., S. 121.

[5] Brecht, S. 132; derselbe Gedanke findet sich S. 124: „Der Krieg aller Geschöpfe gegeneinander ist deswegen in der Natur, um alle Kreatur zur Vollkommenheit zu treiben."

ähnliche Auffassung spricht schon das aus dem Jahre 1774 stammende Gedicht „Gespräch zwischen meinem Genius und mir“ aus. Der Genius vertritt die alte hedonistische Moral des Genießens und widerrät dem Dichter, sich auf das unsichere Abenteuer einer Reise nach Italien und Griechenland einzulassen. Die Widerlegung des Dichters aber bezeichnet den neuen ethischen Standpunkt. „Ich kämpfe gern mit Trübsal und Gefahren. Das träge Leben ist mir eine größre Last[1].“

Am stärksten wird der Gedanke, daß eine menschlich wertvolle Existenz nicht ohne Kampf möglich ist, im Ardinghello betont. Ardinghello findet das Wesen des Menschen in einem ewigen Verlangen nach Kampf und Bewegung, in einem nie befriedigten Streben. „Was ist das, daß der Mensch so nach Ruhe trachtet und sie hernach doch nicht leiden kann? Daß das Ziel keins mehr für ihn ist, sobald er es erreicht hat, und er immer ein neues haben muß? Ach, unser Wesen hat keinen Frieden, und Brand und Glut in und über alles ist dessen erste Urkraft[2]!“ Ardinghellos Leben ist ein fortwährendes Streben und Kämpfen. Selbst die Liebe ist für ihn kein ruhiges Genießen, sondern drängende Gewalt der Leidenschaft[3]. Der wolkenlos heitere Himmel der Laidion ist verschwunden. Schwere Schicksale, Verwicklungen und Gefahren unterbrechen Freude und Genuß. Aber gerade hierin fühlt Ardinghello sein Dasein erhöht und bereichert. „Meine widerwärtigen Schicksale erheben mich mehr, als daß sie mich niederschlagen sollten,“ schreibt er. „Je stärker der Widerstand: desto gedrungener und geschwellter regt sich alles in mir[4].“ „Nur die Kraft ist selig, die Widerstand nach ihrem Maß überwältigt, ... sei's auch unter Pein und Leiden[5].“ Daß dies alles aus Heinses eigener Überzeugung gesprochen ist, bekräftigen seine persönlichen Äußerungen. In bitterer wirtschaftlicher Bedrängnis schreibt er aus Venedig an Jacobi: „Not ist der Uhrschlüssel, womit die Springfedern des Herzens von neuem

[1] Werke I, S. 128.
[2] Werke IV, S. 211.
[3] a. a. O., S. 239.
[4] a. a. O., S. 380.
[5] a. a. O., S. 141.

wieder aufgezogen werden, und Sturm und Wetter auf der See des Lebens unendlich entzückender als aller Sonnenschein, wenn es vorbei ist[1]." In den Notizheften heißt es: „Die Zeiten, wo bellum omnium contra omnes war, sind, nach aller Geschichte, immer die glücklichsten Zeiten für die Menschheit gewesen. Gefahr spitzt den Kopf und berauscht das Herz[2]."

So bietet das rastlos bewegte, zwischen Genießen und Schaffen, zwischen Ruhe und Kampf hin und her geworfene Dasein die Möglichkeit zur Entstehung der höchsten Menschheitswerte, im subjektiven wie im objektiven Sinne: im subjektiven Sinne, sofern es den Menschen die höchste Intensität der Lebensgefühle und damit den höchsten Lebensgenuß erreichen läßt; im objektiven, sofern es den vollendeten Menschen hervorbringt. Der vitalistische Charakter der Sturm- und Drang-Ethik, der im Ausleben der inneren Lebenskraft, in der Erhöhung des Lebensgefühls und im Aufnehmen aller objektiv wertvollen Lebensinhalte den Gipfel menschlicher Existenz erblickt, kommt in Heinse am nachdrücklichsten zu Worte.

Den stärksten Ausdruck sollten diese Ideen finden in der utopistischen Beschreibung des Inselstaates am Schlusse des Ardinghello. Auch hier geht alles darauf hinaus, in der Entfaltung der Kräfte das höchste Lebensziel zu erreichen. Aber Heinse übersieht dabei, daß in einem willkürlich konstruierten Idealbilde notwendig gerade das ausgeschaltet wird, was für die Erreichung seines Lebensideals unerläßliche Bedingung ist: die unberechenbaren Wechselfälle, die für ein allseitiges Sichausleben im Kampf mit Widerständen, in den Freuden nach errungenem Siege erst die volle Gelegenheit bieten.

c) Seinen Idealmenschen, in dem alle Kräfte sich regen, der genießend und schaffend, empfangend und handelnd sein Wesen zur Vollendung steigert, den ungebrochnen Kraft- und Willensmenschen *κατ' ἐξοχήν*, hat Heinse im Charakter Ardinghellos geschaffen. Ardinghello ist ein Muster von Vollkommenheit in jeder geistigen und körperlichen Geschicklichkeit, er ist tapfer

[1] Werke X, S. 88.
[2] Brecht, S. 71.

und kühn, großmütig und hilfsbereit, auch mit Gefahr seines Lebens. Auf jedem Gebiet des praktischen und theoretischen Lebens ist er zu Hause.

d) Seine Charakterzeichnung trägt unverkennbar den Stempel der ästhetischen Grundrichtung in Heinses Ethik. Schön und Gut galten in der Laidion als Wechselbegriffe[1]. Aber diese Identifizierung wird nicht beibehalten, sondern das ethische Urteil wird völlig von dem ästhetischen absorbiert. Dieses erscheint im Grunde als allein berechtigter Maßstab der Werte[2]. Es wird auf Kunst und Leben in gleicher Weise angewandt. Jede Art von Schönheit hat ihren letzten Grund in der Vollkommenheit des Wesens, dem sie anhaftet. So beruht für Heinse die Schönheit antiker Bildwerke darin, daß diese Gestalten „in höchster Vollkommenheit menschlicher Kraft im freudigen Genuß ihrer Existenz sich befinden[3]". Notwendig müssen daher Zeiten kraftvollster Wesensentfaltung des Menschen mit höchster Blüte der Kunst zusammenfallen[4]. — Beim Menschen ist geistige Schönheit stets mit körperlicher Schönheit verbunden, so wie umgekehrt niedrige Gesinnung nur bei den Häßlichen zu finden ist[5]. Solche Auffassungen beherrschten schon die Laidion. Aber während dort die innere Schönheit sich mehr als eine gleichmäßige, ruhige Seelenstimmung äußert[6], tritt im Ardinghello ein stark dynamischer Zug hinzu. Das Ideal der griechischen Kalokagathie kommt in seinem Charakter zur Darstellung, freilich mit dem bedeutsamen Unterschiede zu der Auffassung Shaftesburys und der Klassiker (der zugleich für das gesamte Verhältnis der Heinseschen Ästhetisierung der Ethik zu der ihrigen bezeichnend ist), daß hier jedes Gewissensmoment fehlt. Nicht das schöne Gleichgewicht

[1] Werke III, 1, S. 168.

[2] Vgl. Brecht, S. 118, III. Hier löst Heinse den Begriff des Guten völlig in den einer relativen Nützlichkeit auf.

[3] Werke IV, S. 196.

[4] a. a. O., S. 197.

[5] Werke III, 1, S. 44: „Ein Mädchen, das die Schönheit der Charitinnen hat, kann nicht gesündigt haben." — a. a. O., S. 118, die häßliche, neidische Pflegeschwester der Lais.

[6] Vgl. besonders Werke III, 1, S. 186, die Charakterisierung der Menschen, welche der Seligkeit in Elysium würdig sind.

der egoistischen und altruistischen Neigungen wird in Ardinghello verkörpert, sondern er ist bei aller vornehmen Gesinnung durchaus Egoist. Dieser aristokratische Egoismus tritt noch stärker hervor in dem Helden eines kurzen Romanentwurfes, der eine Vorstudie zum Ardinghello darstellt[1]. Auch dieser Held sollte „Erstes was ein Mensch sein kann" verkörpern, im Notfalle auch auf Kosten grausam vernichteter Opfer.

INDIVIDUALISMUS UND AMORALISMUS

a) Hier nähert sich Heinses Ideal des kraftvollen Helden der Tat und des Willens dem Bilde des Nietzscheschen Herrenmenschen. Die hohe Bewertung der starken Persönlichkeit führt auch ihn zu einer Ethik, die die Masse verachtet, die unter Berufung auf die Natur dem Stärkeren unbedingt das Recht zuerkennt, auf Kosten des Schwächeren sich durchzusetzen, die lieber den Mittelmäßigen zugrunde gehen sieht, damit der Wertvolle sich zur höchsten Vollendung steigern könne. Freilich stellt Heinses Wertschätzung aller geistigen Kultur einen fundamentalen Gegensatz zu Nietzsches naturalistischer Ethik dar. Näher steht daher sein Menschheitsideal dem Typus des Renaissance-Menschen. Seine innere Verwandtschaft mit dem Geiste der Renaissance-Moral hat Brecht zum beherrschenden Gesichtspunkte seiner Schrift über Heinse gemacht. Ich kann daher in diesem Punkte auf ihn verweisen. Auch die Beziehungen zu Nietzsche sind dort stark hervorgehoben[2].

b) Dem Ideal des überragenden, vornehmen Menschen, des „starken Kernmenschen[3]", volle Entfaltungsmöglichkeit zu sichern, darauf in erster Linie haben es die Einrichtungen in dem Inselstaate Ardinghellos abgesehen. Die utopistische Schilderung am Schluß des Romans bringt auf diese Weise den Grundgedanken der Heinseschen Ethik zum Ausdruck: da der starke und schöne Mensch für Heinse den höchsten Wert bedeutet, so müssen seiner Vollendung und freien Betätigung alle anderen Rücksichten weichen; die Hindernisse, die diesem Ziel in der

[1] Werke IV, S. 406.
[2] S. 62ff.
[3] Werke VII, S. 221.

Gestalt herkömmlicher Sitte und Moral entgegenstehen, müssen zerbrochen werden. So führt er die individualistische Tendenz der Geniemoral zu ihrer letzten Konsequenz. Radikal bestreitet er jede Allgemeingültigkeit sittlicher Normen. „Es gibt so wenig eine allgemeine Moral als ein Mensch eine Million Menschen ist[1].“ Die Negierung des Rechtes individueller Eigenart in der Kantischen Ethik fordert ihn zu scharfem Widerspruch heraus[2].

c) Für den Starken läßt er einen sittlichen Maßstab überhaupt nicht gelten, denn er trägt das Gesetz seines Wesens in sich selber. So gelangt er letzten Endes zur völligen Aufhebung der Moral. Das ist in besonders starkem Grade auf dem Gebiet der Geschlechtsethik der Fall, aber nicht nur dort, sondern auch in allen andern sittlichen Fragen. Es klingt noch wie ein relativ gemäßigter Protest gegen herkömmliche Tugendbegriffe, wenn Lais zweifelt, daß die auf Erden geltende Tugend die echte sei[3]. Viel weiter geht Heinse im Ardinghello. Hier gelten alle Arten von List und Gewalt dem starken Menschen als erlaubte Mittel zur Erreichung seiner Zwecke. Ja ihre geschickte Anwendung wird unverhohlen bewundert. Cäcilias schlaue Verstellung beim Tode ihres von Ardinghello ermordeten Gatten entzückt selbst den gemäßigten Benedikt[4]). Bianca Capello wird ein „reizendes Weib, voll Schlauheit und Verstellung“ genannt[5]. Ardinghello selbst fühlt nicht die geringsten Gewissensbedenken bei Anwendung aller Art von List und Gewalt. „Der Mensch ist ein Raubtier[6],“ schreibt Heinse in seine Notizbücher, und ebensowenig wie bei Löwe und Adler[7] hat die Moral bei ihm ein Recht, diesem seinem Wesenscharakter Fesseln anzulegen. So

[1] Brecht, S. 72 und 75.

[2] a. a. O., S. 133ff. In diesem Widerspruch erfaßt er die Verwandtschaft seines eigenen Ideals der Menschheit mit dem ἀνὴρ μεγαλόψυχος des Aristoteles; a. a. O., S. 141ff.

[3] Werke III, 1, S. 43.

[4] Werke IV, S. 82 und 84.

[5] a. a. O., S. 148; vgl. Werke VII, S. 144.

[6] Brecht, S. 71 und 75.

[7] Vgl. Werke I, S. 135; Brecht, S. 74, 118, 133, vor allem 72, das Beispiel des Cesare Borgia.

will Heinse die Tatsache des Sittlichen aus dem geistigen Leben vollkommen ausschalten. Seine Wertungen menschlichen Wesens werden nur gemessen an den Idealen der Schönheit und der Kraft.

d) Gegen die überlieferten Begriffe von Tugend und Sitte aber richtet er eine schärfere Polemik, als es sonst jemals in der Geniebewegung geschah. Sie laufen nach seiner Meinung den Einrichtungen der Natur völlig zuwider[1]. Sie sind nur dazu da, den niederen Pöbel, „der sich nicht selbst regieren kann[2]“, der die Freiheit der Natur nicht zu gebrauchen weiß[3], im Zaum zu halten. Der starke Mensch bedarf ihrer nicht. Er haßt alle „tote Gewohnheit[4]“, allen mechanischen Gehorsam gegen Gesetz und Sitte, er verachtet die „Ordnung des großen Haufens[5]“ und alles „bürgerliche“ Wesen[6]. Wo er aber dennoch sich Zwang antut, sich gegen seine Überzeugung von den Forderungen der Moral binden läßt, da wird das Wertvollste zerbrochen und vernichtet. Das ist der Sinn von Lucindens Schicksal. „Weide dich, barbarische Moral, Feindin des Lebendigen, mit Wolfsgrimm hier an deinem Opfer[7],“ ruft Ardinghello voller Erbitterung bei dem traurigen Erfolg seines Verzichtes auf ihre Liebe.

e) Mit solchen Ideen geht Heinse weit über die ethischen Ziele und Ideale der Geniebewegung hinaus. Eine gewisse innere Abhängigkeit von den ihnen überlieferten Sittlichkeitsnormen können die andern Stürmer und Dränger fast nie verleugnen, so sehr sie auch die Rechte des Individuums gegenüber den Forderungen allgemeingültiger Sitte und Moral verteidigen. Es ist ja nicht die Sittlichkeit überhaupt, die sie bekämpfen, sondern im wesentlichen nur die nivellierende, einseitig rationa-

[1] Brecht, S. 117f, I; 118, II; 76 (118).

[2] Werke IV, S. 110. Diese Worte stammen zwar von Fulvia, treffen aber völlig Heinses eigene Meinung.

[3] Brecht, S. 76.

[4] Werke IV, S. 406.

[5] a. a. O., S. 65.

[6] a. a. O., S. 406, 45, 130; vgl. auch a. a. O., S. 64f.: „... daß die Natur unter allem bürgerlichen Verhältnis bei Menschen von reiner Empfindung und klarem Begriff immer durchgeh, trotz allen Gesetzen.“ S. 130: „Das Gesetz ist toll und thöricht, das ihm Eigentum und freien Gebrauch seiner Person abspricht; und er tritt es mit Füßen, sobald er kann.“

[7] a. a. O., S. 140.

listische Moral der Aufklärung. Vor allem dem geistesverwandten Rousseau, in dessen Ideen die sittlichen Ziele der Geniebewegung — wenigstens zum großen Teil — ihren ersten Ausdruck fanden, lag nichts ferner als eine Aufhebung der Moral, wie Heinse sie anstrebte. Rousseau findet im Gegenteil die sittliche Forderung durch die Stimme der Natur verbürgt und geheiligt, er findet sie „im Grunde seines Herzens von der Natur mit unauslöschlichen Lettern eingeschrieben". Das Gewissen ist nach seiner Auffassung der „wahre Führer des Menschen[1]". Um der sittlichen Werte willen also, die er in der korrumpierten Zivilisation seiner Zeit nicht finden konnte, verwirft Rousseau alle Kultur überhaupt und kehrt zur Natur zurück; während umgekehrt Heinse sich auf die Natur beruft, weil die Anwendung ihrer Gesetze auf die Lebensführung des Menschen ihm die Verwirklichung seines Kraftideals auf Kosten der verachteten Moral zu gewährleisten scheint. Darum konnte er im Gegensatz zu Rousseau alle geistige Kultur hoch bewerten, sofern sie nur mit sittlichen Fragen nichts zu schaffen hatte; darum stand er dem amoralischen Geiste der italienischen Renaissance so nahe. So erfassen Heinse und Rousseau den gemeinsamen Anknüpfungspunkt ihrer sittlichen Überzeugungen, den Begriff der Natur, in völlig entgegengesetztem Sinne. Diese Tatsache ist begründet in der Gegensätzlichkeit ihrer Charakteranlage. Das frohe Gefühl innerer Kraft und Gesundheit, aus dem Heinse die seiner Ethik die entscheidende Richtung gebende hohe Bewertung des ungebrochenen Kraft- und Willensmenschen schöpfte, fehlt bei Rousseau völlig. Bei ihm offenbart sich die Intensität der Lebensgefühle in den Formen der inneren Zwiespältigkeit und der aus ihr hervorgehenden Sentimentalität, jener Seelenstimmungen, die auch die Geniebewegung stark beherrschten, die bei Heinse aber überhaupt nicht zu finden sind. Heinses Stellung zum Sturm und Drang wird daher durch seine ausschließlich dem ästhetisch orientierten Kraftideal zustrebende Geistesart gekennzeichnet: nur wo im Sturm und Drang die Empfindsamkeit der Kraftgenialität, die innere Zwiespältigkeit der Ungebrochenheit weicht, gehört er ihm innerlich an.

[1] Emile, Buch IV, im Glaubensbekenntnis des savoyischen Vikars.

ABSCHLUSS: DIE INNERE EINHEIT VON HEINSES SITTLICHER WELTANSCHAUUNG MIT DER GRUNDIDEE DER GENIEBEWEGUNG :: :: :: :: :: ::

Wohl finden sich also in Heinses sittlicher Weltanschauung bedeutsame Abweichungen von der bei den Genies herrschenden Geistesrichtung. Dennoch ist er, was den letzten Grund seiner ethischen Wertungen betrifft, völlig mit den Ideen des Sturmes und Dranges einig. Führte er im Gegensatz zu den Genies die revolutionäre Tendenz gegen die bestehende Moral auch bis zur Negierung der Sittlichkeit überhaupt, so hat er damit doch keineswegs die geistigen Werte als solche aufheben wollen. Er hat sie außerhalb der Sittlichkeit gesucht, niemals hat er sie zynisch geleugnet. Nicht um ungehemmten sinnlichen Genießens willen hat er die Moral befehdet, sondern weil er die Werte, die er suchte, innerhalb ihrer Grenzen nicht fand, weil er sie nur durch ihre Überwindung erreichen zu können glaubte. Seine innere Einheit mit dem Geiste der Geniebewegung liegt wie der gemeinsame Gegensatz zur Aufklärung in jener Auffassung des Menschen, die nach Werten urteilt und nicht nach Zwecken, die in der letztmöglichen Steigerung der Lebensintensität — mag sie sich als Sentimentalität oder Leidenschaft, als allseitige Empfänglichkeit für die Inhalte des Lebens oder als Kraft des Wollens und Handelns äußern — die Vollendung der Menschheit erblickt.

ANHANG I

JACOBI

Bei Jacobi treffen die Voraussetzungen, die dem Thema dieser Arbeit zugrunde liegen, nur in beschränktem Maße zu; denn erstens ist Jacobi nur bedingt als Dichter anzusprechen, — seinen beiden Romanen Allwill und Woldemar liegt die Absicht einer Behandlung philosophischer, besonders ethischer Fragen zugrunde[1] — ferner ist er kein konsequenter Vertreter der Geniemoral, — nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der in den verschiedenen Fassungen seiner Romane zum Ausdruck gelangenden Überzeugungen steht auf dem Boden der Sturm- und Drang-Ethik, wenngleich nahe Beziehungen zu den Ideen der Genies fortdauernd bestehen bleiben. Vor allem aber die Tatsache, daß eine ausführliche und verständnisvolle Untersuchung der Jacobischen Ethik bereits in der Arbeit Frida Davids über den Woldemar vorliegt, hat mich bewogen, auf eine nähere Behandlung Jacobis zu verzichten, um so mehr als eine eindringende Erfassung — wie es dort geschehen ist — das Ganze seiner sittlichen Weltanschauung, also auch die rein philosophischen Schriften berücksichtigen müßte, hierdurch aber der Umfang dieser Arbeit über das erwünschte Maß hinaus ausgedehnt würde. Ich beschränke mich daher, um wenigstens den Zusammenhang der Entwicklung und die Vollständigkeit der ganzen Bewegung zu ihrem Rechte kommen zu lassen, auf einige kurze Andeutungen.

ALLWILL

Für Jacobi war der Standpunkt der konsequenten Geniemoral nur eine Durchgangsstufe. Unter dem Eindruck seiner Freundschaft und Bewunderung für Goethe übernahm er dessen Ideen,

[1] Vgl. Werke I, S. 364f.

die Ideen der damals in vollem Umfange einsetzenden Geniebewegung[1]. Der zwanzigste Brief seines Allwillromans[2], der Brief Allwills an Luzie[3], bringt den getreuen Ausdruck der ihn damals beherrschenden Ethik des veredelten Naturalismus. Das natürliche Gefühl gilt hier als Maßstab aller sittlichen Werte; feststehende Moral- und Tugendbegriffe, die nur aus dem Verstande herrühren können, werden radikal verworfen. Die Grundlagen der hier vertretenen Ethik sind rein emotionaler Art, ihre Richtlinien sind bestimmt durch unerschütterlichen Glauben an die natürliche Güte des menschlichen Herzens, durch unbedingten Individualismus der sittlichen Forderungen, der sich bis zum Relativismus aller Tugendbegriffe steigert.

Der Rückschlag dieser, Jacobis Charakter letzten Endes nicht adäquaten extremen Ideen findet seinen Ausdruck in der polemischen Beleuchtung, der der Allwill-Charakter in den später (nach der inneren Lossagung von Goethe und damit auch von der Geniemoral[1]) entstandenen Teilen des Romans, vor allem in Luzies Brief[4], unterzogen wird. Die so gewandelte Auffassung bekundet ein starkes Mißtrauen in die sittliche Zuverlässigkeit des rein auf sich gestellten menschlichen Gefühls, hält daher an der Unverbrüchlichkeit feststehender Tugendbegriffe, feststehender Moralgesetze fest und verschiebt so die emotionale Grundlage der Ethik wesentlich zugunsten einer rationalistisch gefärbten Moralauffassung mit heteronomistischen Tendenzen.

Unberührt bleiben von dieser während der Entstehung des Werkes vorgegangenen Wandlung in Jacobis Erfassung des sittlich wertvollen Menschen die Gestalten Syllis und Amalias. Beide bringen die hohe Bewertung des Gefühls zum Ausdruck, die Jacobi zeitlebens festgehalten hat. In Sylli ist ähnlich wie in Werther der Reichtum einer tiefen Innerlichkeit des Erlebens dargestellt; in Amalia das Wirken der reinen Natur, wie es auch Gestalten der Goetheschen und Müllerschen Dichtung verkörperten.

[1] Vgl. David, S. 16ff. und Schwartz, S. 7f. und 43ff.

[2] Erste Fassung „Aus Eduard Allwills Papieren" 1775 in der „Iris", vermehrt 1776 im „Teutschen Merkur"; zweite Fassung „Eduard Allwills Briefsammlung" 1792.

[3] Werke I, S. 182ff.

[4] Werke I, S. 200ff.

Ebenso unverändert besteht die beherrschende Grundidee des Werkes, die in den tiefsten und dauerndsten Überzeugungen Jacobis wurzelt: die Ethik der Liebe. Das Ethos des Allwill-Romans gipfelt in einer Verherrlichung der Liebe, das heißt im weiteren Sinne einer Verherrlichung der Fähigkeit des Menschen zu rein uneigennützigem Fühlen und Handeln[1]. Vor allem die Gestalten Syllis und Amalias sollen diese Grundidee des Werkes verdeutlichen helfen.

WOLDEMAR

Stärker als dieser die Grundlagen der Genie-Ethik vorwiegend festhaltende Roman beweist der Woldemar die inneren Gegensätze Jacobis zum Sturm und Drang. Zwar läßt die erste und zweite Fassung[2] die dem Werke eigentlich zugrunde liegende Absicht, die Erweisung der Unzuverlässigkeit einseitiger Gefühlsherrschaft, noch stark zurücktreten hinter der hohen Bewertung der reichen Gefühlsinnerlichkeit des Helden. Auch hier liegt noch der Gefühlskultus der Genies zugrunde, und zwar wird er hier im Sinne der Werther-Stimmungen, der Versenkung ins eigne Ich, erfaßt. Bezeichnend für den Gegensatz zu den Überzeugungen der Genies aber ist die Tatsache, daß Woldemar Schiffbruch leidet, weil er seinem Gefühl zu sehr vertraut hat. Die charakteristischen Züge des Geniemenschen werden hier mit kritischem Auge betrachtet, so deutlich sie sich auch immer wieder als Ausdruck eigner Lebensgefühle des Dichters kundgeben.

Die Auffassung der Ethik, die dem „Stück Philosophie des Lebens und der Menschheit[3]“ zugrunde liegt, bringt die Notwendigkeit der Vernunftherrschaft über die Gefühle noch stärker zum Ausdruck. Das philosophische Gespräch stellt als positives Ziel sittlichen Strebens den von der Vernunft sicher

[1] Vgl. Werke I, S. 365, Brief an Hamann.

[2] Erste Fassung „Freundschaft und Liebe“, Teutscher Merkur, 1777. Zweite Fassung „Woldemar, eine Seltenheit aus der Naturgeschichte“, 1779, in Buchform.

[3] Ein philosophisches Gespräch, in dem die Personen des Woldemar auftreten, und das den späteren Fassungen des Romans einverleibt wird. Zuerst erschienen im „Deutschen Museum“ 1779, Aprilheft S. 307, Maiheft S. 393.

an allen Abgründen der Leidenschaften und Triebe vorbei geleiteten, beharrlichen, innerlich freien Menschen hin. Der Begriff der Vernunft steht hier zum Teil noch im Banne der rationalistischen Aufklärungstradition. Vielfach aber wächst er bereits über die Grenzen eines rein intellektuellen Vermögens hinaus und nähert sich der Bedeutung einer intuitiven Kraft, wie die spätere Philosophie Jacobis ihn auffaßt.

Als Jacobi den Woldemar-Stoff nach vielen Jahren wieder vornahm[1], hatte sich das im „Stück Philosophie" aufgestellte sittliche Ideal des in sich gefestigten Charakters in mannigfachen Wandlungen immer greifbarer und deutlicher herausgebildet. Kant war ihm Wegweiser der Entwicklung seiner Ethik geworden. Aber der emotional gerichtete Grundzug seines Geistes wandelte sein sittliches Ideal mehr im Sinne Schillerscher Ideen. Zu diesen steht die Erfassung des Woldemar von 1794 in naher innerer Verwandtschaft.

Menschenwürde und -adel, ihrem Ursprung nach zwar im Menschen angelegt, erscheinen hier dennoch erst als Preis schwerer Kämpfe, die die sittlichen Kräfte entbinden und läutern müssen, nicht — wie der Sturm und Drang es glaubte — als mühelos dem Menschen zufallendes Naturgeschenk.

Die Entwicklung Woldemars konnte diese Ideen nur negativ darstellen. Seine unbeschränkte Hingabe ans Gefühl bringt ihn moralisch zu Fall. Positiv verkörpert wird das hier aufgestellte sittliche Ideal in der Gestalt Henriettens. Ihre innere Festigkeit entstammt nicht wie die der sittlich reinen Gestalten der Sturm- und Drang-Dichtung einem unbewußten, dunklen Naturdrange. Wohl ist auch ihr das Gute das Natürliche, ihre angeborene innere Reinheit lenkt sie darauf hin. Aber zugleich erfaßt sie klar und bewußt die inneren Beweggründe ihres Handelns, die sittlichen Werte, um deren willen sie kämpft und leidet. Das sittliche Gewissen ist es, was sie über die triebhafte Unschuld, in der die Stürmer und Dränger das Wesen des sittlich reinen Menschen erblickten, emporhebt. Wir stehen hier auf dem Boden des Schillerschen Sittlichkeitsideals; Henriette ist die „schöne Seele", die im Kampfe zur „erhabenen" wird.

[1] Woldemar 1794.

Gegenüber dieser starken Annäherung an den Geist der klassischen Ethik treten in der Erweiterung der Fassung von 1796[1], dem großen philosophischen Gespräch[2], wieder Ideen der Geniemoral hervor. Uneingeschränkt herrscht hier jene alte siegesfrohe Überzeugung von der unbedingten Zuverlässigkeit des nur auf sich gestellten menschlichen Herzens, wie sie seinerzeit der Allwill verkündete. Der Individualismus der Sittlichkeit, das Verlangen nach Freiheit von starren Moralgesetzen tritt hier wieder stark in die Erscheinung. Damit ist die Genie-Moral ihren wesentlichen Bestandteilen nach wieder auf den Thron erhoben.

ZUSAMMENFASSUNG DER GRUNDIDEEN IN JACOBIS ETHIK :: :: ::

Der Charakter von Jacobis allgemeiner Weltanschauung steht unter dem Zeichen eines nie zum Austrage kommenden Kampfes zwischen Gefühl und Verstand. Ausgangs- und Endpunkt aller seiner Betrachtungen ruht im gefühlsmäßigen Erleben. Daneben aber herrscht ein ununterdrückbares Bedürfnis in ihm, das intuitiv Erfaßte durch kritische Untersuchungen auch mit den Forderungen des Verstandes in Einklang zu bringen. Da aber die Fragen, die ihn bewegten — in allererster Linie Fragen religiöser und ethischer Art —, auf rationalem Wege die Lösung nicht finden konnten, die er ersehnte: die Bejahung der Gott-Persönlichkeit, die Bejahung des Sittlichen als Selbstwert, so trieb es ihn immer wieder auf den Weg rein intuitiven Erfassens zurück.

Auch in der Ethik ist es vorwiegend diese Richtung seines Geistes, die sich durchsetzt. Die Grundüberzeugung seiner sittlichen Auffassung ist die von der Bedeutung des Gefühlslebens für die Sittlichkeit. Das Sittliche ist für ihn ein in der Anlage des Menschen begründetes Vermögen. Im Fühlen, im Gemüt liegen seine Elemente. Auf diesem Gedanken beruht Jacobis nahe Verwandtschaft mit der von ihm oft erwähnten und zitierten englischen Moralphilosophie. Fest verankert im

[1] Woldemar 1796. Dieser Fassung entspricht die Ausgabe in den Werken Bd. V.

[2] Werke V, S. 69 ff.

Ganzen seiner Weltanschauung, ist ihm der sittliche Grundtrieb des Menschen ebenso wie das wahre Wesen der Dinge nur durch den Glauben, durch intuitive Gewißheit faßbar.

Religion und Ethik sind für Jacobi eng verbunden. Der tiefste Grund seiner Persönlichkeit ist Religiosität. Unter dem Zeichen seines religiösen Erlebens steht seine ganze Philosophie. Die letzte Frage der Ethik, die Frage nach dem Guten selber, kann für ihn nur in der Religion ihre Antwort finden. „Aber das Gute — Was ist es? — Ich habe keine Antwort, wenn kein Gott ist[1].“ Seine beiden Romane, deren Gehalt rein ethischer Art ist, gipfeln in einer Verherrlichung der Liebe; der Liebe im Sinne eines religiösen Gefühls, das den Menschen über die materiellen Bedingtheiten seiner Natur hinaushebt und mit dem letzten Grunde der Dinge verbindet[2].

Bedeutet eine solche Erfassung des Sittlichen tatsächlich die Überwindung des Eudämonismus, so tritt dieser doch — zwar in veredelter Form — wieder auf, wenn Jacobi im Sinne Shaftesburys die Tugend als die höchste Wollust betrachtet. Ausschlaggebend aber für den Charakter seiner sittlichen Wertungen ist die Überzeugung, daß in der Fähigkeit des Menschen zur Selbstlosigkeit, zur Emanzipation von stofflicher Gebundenheit an den sinnlichen Trieb die Würde seiner Menschheit liege. Sie bedeutet seine innere Freiheit, sie erhebt ihn über die Gebundenheit der Natur.

Wir stehen hier an dem Punkte, der die Abweichung Jacobis vom Geiste des Sturmes und Dranges am stärksten bezeichnet. Im Gegensatze zu den Genies sah er in der Natur nur ein mechanisches Geschehen, nicht wie jene ein lebendiges, organisches Ineinanderwirken geistiger Kräfte. Nur sofern er Geist ist, kann daher in seinen Augen der Mensch sittliche Werte verkörpern. Diese Auffassung hatte auf der einen Seite eine bedeutende Vertiefung und Bereicherung des Innenlebens zur Folge. Andrerseits aber erzeugte sie eine starke Naturfremdheit. Der Allwill zwar steht noch auf dem Standpunkte einer gesunden Harmonie von Natur und Geist. Der Woldemar dagegen setzt in der Schilderung der

[1] Werke III, S. 36 (Jacobi an Fichte).

[2] Vgl. besonders Allwill, Werke I, S. 175 f.

ausschließlich geistigen Liebe Woldemars und Henriettens die natürlichen Beziehungen der Menschen zueinander herab zugunsten eines Verhältnisses, das aller Naturgrundlagen entbehrt, ja den Gesetzen der Natur direkt zuwiderläuft.

Nirgends tritt der Gegensatz zum Sturm und Drang schroffer in die Erscheinung als in diesem Punkte. Für das gesunde Empfinden jener Richtung waren Liebe und Ehe gerade um ihrer Naturgrundlagen willen heilig und rein. Aber auch zum klassischen Geiste stellt Jacobi sich hier in Gegensatz. Jenes höchste Menschheitsideal, das die klassische Humanitätsidee aufstellte, die Harmonie von Natur und Geist, bleibt ihm dauernd versagt.

So nimmt Jacobi eine Mittelstellung ein zwischen der Auffassung des Sturmes und Dranges, die alle sittlichen Werte des Menschen in der Intensität eines ungeläuterten Trieb- und Gefühlslebens oder in der natürlichen Güte naiver Sinnesart erfaßte, und dem Geiste der Klassik, der die Gefühlsgrundlage der Sittlichkeit wohl gelten läßt, als oberste Instanz in sittlichen Fragen aber das Gewissen einsetzt, das über Wert und Berechtigung der natürlichen Begehrungen zu entscheiden hat. Jacobi tut den ersten Schritt zur Erreichung dieses Ideals der Sittlichkeit; es folgerichtig zu verwirklichen, blieb ihm jedoch versagt.

ANHANG II

SCHILLER

Nachdem die Sturm- und Drang-Bewegung, die im wesentlichen den Zeitraum der siebziger Jahre ausfüllt, schon abgeklungen zu sein scheint, lebt sie in der ersten Hälfte der achtziger Jahre noch einmal in dem jungen Schiller mit alter Kraft wieder auf. In seiner ästhetischen Auffassungsweise teilweise noch gebunden an die moralisierende Tradition der Aufklärung, steht er mit seiner Metaphysik der Liebe und des Todes, wie seine Lyrik sie ausspricht, ganz auf dem Boden der Weltanschauung des Sturmes und Dranges. Vor allem aber die in seinen Dramen zum Ausdruck kommenden sittlichen Wertungen beweisen die enge Zugehörigkeit seines Geistes zur Geniebewegung. Seine Gestalten verkörpern im wesentlichen dieselben Ideen wie die der andern Sturm- und Drang-Dichter. Es kann nicht die Aufgabe dieser Arbeit sein, näher auf die besondere Ausgestaltung einzugehen, die die sittlichen Anschauungen der Genies in den Dramen des jungen Schiller erfahren haben. Einmal bedeutet sein Auftreten keine Erweiterung, sondern lediglich ein außerordentlich starkes Wiederaufleben der alten Tendenzen. Ferner ist seine Weltanschauung und im Zusammenhange damit auch seine sittliche Überzeugung so ausführlich behandelt worden, daß eine nähere Bearbeitung Schillers an dieser Stelle überflüssig erscheint. Ich begnüge mich daher, auf einzelne Züge hinzuweisen, die, wie für die ganze Geniebewegung, so auch im besonderen für seine Ideenwelt charakteristisch sind.

Das Menschheitsideal des jungen Schiller ist innerhalb der Geniedichtung dem Klingerschen am nächsten verwandt. Wie jener hat auch er vor allem den zwiespältigen Menschen geschaffen, den Leidenschaftsmenschen, dessen glühendes Tem-

perament mit den Gesetzen seiner von Verstandesmotiven beherrschten Umwelt fortwährend im Kampfe liegt. In seinen Karl Moor und Ferdinand kommt dieselbe hohe Bewertung des starken Fühlens zur Darstellung, die für die Charakterzeichnung der Klingerschen Helden bestimmend war. Auch bei ihm erscheint als Kehrseite dieser Werterfassung der Haß gegen den kalten Verstandesmenschen. So wird Franz Moor, der berechnende Egoist und Schurke, der die Lehren des verhaßten Materialismus ausspricht (deren ausführliche Darstellung freilich beweist, wieviel es Schiller gekostet haben muß, sie innerlich zu überwinden), das Gegenbild des edlen und reinen Gefühlsmenschen Karl. So steht der ganz von der Glut seiner Liebe, von hohen sittlichen Idealen getragene Ferdinand in der kalten Umwelt eigennütziger und tyrannischer Volksbedrücker. Die Frauengestalten Amalia, Leonore, Luise Millerin charakterisieren sich ebenfalls durch ihr starkes Fühlen; vorwiegend in der Form sentimentalen Schwärmens tritt es bei ihnen auf. Es stellt in Schillers Augen unverkennbar den Beweis ihres inneren Wertes dar.

Auch in der starken Hervorhebung der individualistisch-revolutionären Tendenz steht der junge Schiller Klinger am nächsten. Mit leidenschaftlichster Erbitterung macht sich in seinem Karl Moor die Empörung über die Unterdrückung des wertvollen Menschen Luft; mit stärkster Gewalt persönlichen Erlebens bricht in „Kabale und Liebe" der Tyrannenhaß, die Anteilnahme an dem Schicksal der durch rücksichtslose Herrscherwillkür unterdrückten und ausgesogenen niederen Volksklassen, der Zorn über die schroffe Trennung der Gesellschaftsschichten durch.

Neben diesen beiden charakteristischen Momenten der Geniemoral, dem Gefühlskultus und dem revolutionären Individualismus, tritt als dritter, in spezifisch ethischer Hinsicht am stärksten bezeichnender Zug die ethische Form des Untersittlichen hervor. Auch Schillers Helden handeln unter dem Einfluß triebhaften Aufwallens ihrer Begierden und Leidenschaften, ohne die Motive bewußt sittlicher Wertungen zu kennen. Im jähen Auflodern seiner Verzweiflung und Empörung über die Härte seines Vaters faßt Karl Moor den Entschluß, als Räuber sich aus der Gesellschaft der entmenschten Menschen zu scheiden. Er will Rache für sein eigenes Unglück nehmen. So läßt er, freilich mit Grausen,

auch Unschuldige mit den Schuldigen leiden. Glühende Eifersucht und das Verlangen, Rache zu nehmen für die Qualen seiner betrogenen Liebe, treiben Ferdinand, durch Luisens Ermordung dem alten Miller das Glück seines Lebensabends zu zerstören. Auch ihm kommen bei dieser Tat nur flüchtige Gewissensbedenken, die er bald zu beschwichtigen weiß.

Die Schlußwendung der Räuber freilich zeigt in Karls Entschluß zu freiwilliger Sühne einen bedeutenden Ansatz zu einer Überwindung des Untersittlichen. Der starke ethische Zug in Schillers Persönlichkeit läßt ihn hier in einem einzelnen Falle die innerlich unfreie Triebethik der Genierichtung zu einer bewußten Erfassung der Schuldfrage emporheben. Dieser stärkste Zug seiner Wesensveranlagung bedingt jene Wandlung seiner sittlichen Weltanschauung, die im Don Karlos zutage tritt. Dies Werk bezeichnet den Übergang von der kraftgenialen Lebensauffassung seiner Jugend zu der geläuterten Menschheitsidee seiner klassischen Reife. Zeigt sich in Karlos noch die Triebbeherrschtheit des Sturm- und Drang-Menschen, so lassen die Gestalten Posas und der Königin bereits die Läuterung seiner sittlichen Ideale zu einer Gewissenssittlichkeit erkennen. Kants Ethik des autonomen sittlichen Willens wies ihm später vollends den Weg zur Erfassung der kritischen Gewissensethik, die den tiefsten Bedürfnissen seines Wesens entsprach.

SCHLUSS

ZUSAMMENFASSUNG DER ETHISCHEN GRUNDIDEEN DER STURM- UND DRANG-DICHTUNG

DAS GEFÜHLSLEBEN ALS GRUNDLAGE DER SITTLICHEN WERTUNGEN :: ::

Die Grundlage aller sittlichen Wertungen bildet für die Genies die irrationale Seite der menschlichen Geistesanlage. In dem Erleben der Gefühlswerte ihres eigenen Innern erfassen sie die Bedeutung des Affektlebens für die Sittlichkeit. So greifen sie auf den alten Renaissance-Gedanken des Giordano Bruno von dem Werte der Affekte und Leidenschaften zurück. In der Intensität des Gefühlslebens sehen sie das wahre Menschentum.

DIE ZWEI GRUNDFORMEN DER STURM- UND DRANG-GESTALTEN :: :: :: ::

Zwei Grundformen vor allem sind es, in denen sich ihnen menschliches Erleben und damit menschlicher Wert darstellt: einerseits die innere Zwiespältigkeit, wie sie die Seele des Sentimentalen und des Leidenschaftsmenschen zerreißt, andererseits die naive Ungebrochenheit des Naturmenschen.

Die innere Zerrissenheit stellt sich dar in den Formen der Leidenschaft und der Sentimentalität. Sie wird durch die Anspannung des Fühlens hervorgerufen und durch Gegensätze zu den kalten, rauhen Tatsachen der Wirklichkeit dauernd verschärft. Sie beweist den Reichtum inneren Erlebens, der den letzten Menschheitswert bedeutet. Diese in ihren persönlichen Lebensgefühlen gegründeten Wertungen verkörpern die Genies in zahlreichen Gestalten ihrer Dichtungen; aus ihnen erwachsen die Charaktere der Klingerschen Helden, der Werther, Faust, Golo.

Die Aufstellung eines solchen sittlichen Ideals bedeutet für die Ethik die Überwindung des Eudämonismus. Hatte die Aufklärung das sittliche Ziel einer auf vernünftige Einsicht gegründeten Tugend aufgestellt, so war hierbei mindestens ebenso stark wie die Überzeugung von dem Werte der intellektuellen Eigenschaften des Menschen die Rücksicht auf persönliche und öffentliche Wohlfahrt bestimmend gewesen. Eudämonistische und utilitaristische Gesichtspunkte hatten die Richtlinien der Aufklärungsethik in ausschlaggebender Weise beeinflußt. — Auch die Genies betrachten Tugend und Glück meist als untrennbar verbundene Begriffe. Dennoch haben sie den Selbstwert des Sittlichen mindestens geahnt. In ihrer sittlichen Beurteilung haben sie in erster Linie nach den Innerlichkeitswerten des Menschen gefragt und die Frage nach der Bedeutung dieser Werte für menschliches Glück dahinter zurücktreten lassen. Das beweist ihre Auffassung des zwiespältigen Menschen: obgleich der innere Kampf identisch ist mit innerer Qual, gilt er dennoch als Beweis wertvollen Menschentums.

Freilich wird die Überwindung des Eudämonismus, die durch diese Bewertung innerer Zwiespältigkeit zur Tatsache wird, keineswegs bewußt und konsequent von den Stürmern und Drängern vollzogen. Die peinvolle Unrast zerrissener Seelenstimmungen läßt sie mit Sehnsucht nach anderen sittlichen Werten suchen, die mit menschlichem Glück eher vereinbar sind. Eine Synthese der Gegensätze, wie der klassische Mensch sie schafft, indem er den inneren Zwiespalt in der höheren Einheit einer Gewissenssittlichkeit aufhebt, ist ihnen nicht erreichbar. So greifen sie zurück auf die Stufe der naiven Natureinheit. Der primitive Mensch, der von inneren Kämpfen nichts weiß, dessen Wünsche und Begehrungen völlig mit den Gesetzen seiner von der Zivilisation unberührten Umgebung zusammenfallen, wird so zum Träger eines zweiten sittlichen Ideals. In einer Fülle naturfrischer Gestalten, in Kindern, einfachen, unverkünstelten Menschen hat die Sturm- und Drang-Dichtung, besonders Maler Müller, dieses Ideal zum Ausdruck gebracht. Neben diesem Typus steht als zweiter Vertreter naturechter Menschlichkeit der rücksichtslose Draufgänger, der ungebrochene Kraft- und Willensmensch — wie er besonders im Mittelpunkte von Heinses Dichtung steht —, der sich in einzelnen Gestalten, wie den Machtweibern Adelheid und

Mathilde, zum Träger ungehemmten Lasters steigert. In allen diesen Gestalten bewertet der Stürmer und Dränger die ungebrochene Ganzheit des Innenlebens.

ENERGISMUS UND VITALISMUS

Das Ideal uneingeschränkter innerer Kraft war für die Auffassung solcher Gestalten maßgebend. Diese energistische Lebensauffassung macht sich geltend in der den Sturm und Drang vielfach beherrschenden Tendenz zu lebendiger praktischer Wirksamkeit, in der Abneigung gegen alle Theorie. Herders Reisejournal bringt den ungestümen Schaffensdrang der Genies, der nicht durch Worte und Schriften, sondern durch Taten das Ziel menschlicher Vollendung zu erreichen strebt, in packendster Form zum Ausdruck. Schaffend und genießend wollen die Genies die Inhalte des Lebens auskosten. Nur auf diese Weise ist für sie die volle Entfaltung der Innerlichkeitswerte, die das letzte Ziel ihres sittlichen Strebens bildet, zu erreichen. Darum verlangen sie unbedingte Freiheit für die Auswirkung der inneren Lebenskräfte. Alle Rücksichten, auch die auf Sitte und Sittengebot, müssen dieser Forderung weichen.

DIE INDIVIDUALISTISCH-REVOLUTIONÄRE TENDENZ

So ergibt sich eine revolutionäre Tendenz gegen anerkannte Autoritäten. In gemäßigter Form tritt sie auf als Forderung der Toleranz gegenüber Menschen, die aus starkem Fühlen schuldig geworden sind. Während der Stürmer und Dränger für die Rechte des starken und reinen Trieblebens eintritt, auch da, wo es den Gesetzen der Sittlichkeit entgegenwirkt, wirft er verächtliche Seitenblicke auf die enge Tugend rein äußerlich erfaßter Sittsamkeit. Vielfach geht diese revolutionäre Auflehnung weiter bis zu einem konsequenten Amoralismus. Man fordert nicht nur Nachsicht und Milde für den Schuldigen, sondern man proklamiert das unbedingte Recht der starken Persönlichkeit, die Grenzen der Sittlichkeit, die nur dem Durchschnittsmenschen frommen, zu negieren. Dies ist der Standpunkt Heinses, dem auch die anderen Genies mit ihrer Bewertung des großen Verbrechers, des Kraftmenschen ohne Gewissen, mit ihrer Verachtung aller schwächlichen Mittelmäßigkeit sich zeitweise nähern. „Du bist von jeher der Elenden einer gewesen, die weder zum Bösen noch zum Guten

einige Kraft haben[1]," sagt Adelheid verächtlich zu Weislingen. — Innerhalb der Gesellschaft ist solch kraftvolles Behaupten der Persönlichkeit oft nicht möglich. So verläßt der Sturm- und Drang-Held die Kreise, in denen er aufwuchs, und sucht in einem wilden Abenteurer- und Banditenleben die freie Entfaltung seiner Lebenskraft, die die gesellschaftliche Konvention ihm verwehren wollte. Es ist der Weg von Schillers Karl Moor, Goethes Crugantino. Mit solcher radikalen Auffassung trennen die Genies sich von Rousseau, der aus seiner Bewertung des gefühlsstarken Menschen niemals die Konsequenz einer Aufhebung der Sittlichkeit zu ziehen unternahm.

DAS UNTERSITTLICHE

Mit stärkster Gewalt inneren Erlebens haben die Genies die geistigen Werte der Menschheit erfaßt. Wie stellt sich ihre Werterfassung zu den Fragen der Sittlichkeit? Ist der Mensch, der dem Stürmer und Dränger als wertvoll erscheint, der sittliche Mensch, der ein mit Bewußtsein erfaßtes Kriterium sittlicher Werte in sich trägt? Diese Frage muß verneint werden. Nicht der sittliche, sondern vorwiegend der untersittliche Mensch, der es noch nicht vermag, den Motiven seines Handelns einen bewußt kritischen Maßstab anzulegen, kommt in der Geniedichtung zur Darstellung. Entsprechend den drei Formen seines Menschheitsideals zeichnet der Stürmer und Dränger drei Formen des Untersittlichen: dem zwiespältigen steht das ungebrochene Menschentum gegenüber, und dieses wieder erscheint in der doppelten Gestalt triebhafter Reinheit und triebhafter Unsittlichkeit.

Die letzte dieser Auffassungen tritt in der Dichtung des Sturmes und Dranges nur vereinzelt auf. Der naive Egoist, der lediglich die Befriedigung seiner eigenen Lebenstriebe sucht, ohne sich um das Wohl und Wehe der Andern zu kümmern, gilt ihr als der Vertreter naturgemäßer Menschlichkeit. In dieser Form erscheint das Untersittliche in den Kraftmenschen vom Schlage der Adelheid und Mathilde; tendenziös gefärbt und mit Ausfällen gegen die erlogene Tugend zivilisierter Menschen verbunden in Klingers Zifaldo (Simsone Grisaldo); mit derbem Humor erfaßt in Goethes Hanswurst. Als konsequentester Vertreter dieser

[1] Jub.-Ausg., Bd. 10, S. 237.

Form des Untersittlichen erscheint Heinse. Doch trägt seine Auffassung durch die bewußte Bekämpfung des Sittlichen, das stets als eine Tatsache des geistigen Lebens vorausgesetzt wird, mehr den Charakter des Außersittlichen als den des Untersittlichen.

Häufiger tritt das Untersittliche in der zweiten Form auf, die den ethischen Überzeugungen der Stürmer und Dränger — mit Ausnahme des radikalen Heinse — besser entsprach. Mit den englischen Gefühlsmoralisten und Rousseau glaubten sie an die angeborene Anlage des Menschen zum Guten, betrachteten sie die Tugend ohne weiteres als das Eigentum primitiver, von der Zivilisation unberührter Menschen. Diese erscheinen als die Vertreter echter Sittlichkeit. Vor allem Müllers Dichtung hat solche einfachen, reinen Naturmenschen in frischer Ursprünglichkeit gezeichnet.

Als eine dritte Form erscheint das Untersittliche in dem zwiespältigen Menschen. Auch ihm fehlt das sittliche Gewissen, das bewußte Erfassen und Erstreben sittlicher Werte, das das Wesen des sittlichen Menschen charakterisiert. Nicht als triebhafte Unschuld oder triebhaftes Laster stellt sich in ihm das Untersittliche dar, sondern als innere Unfreiheit gegenüber der Gewalt seiner Begierden und Leidenschaften, gegenüber der Macht äußerer Verhältnisse, die ihn wider Willen schieben und treiben. „Wir Menschen führen uns nicht selbst," sagt Weislingen, „bösen Geistern ist Macht über uns gelassen, daß sie ihren höllischen Muthwillen an unserm Verderben üben[1]."

VEREINIGUNG VON WILLENSKRAFT UND WILLENSSCHWÄCHE IM WESEN DES GENIES

Wie war diese Auffassung mit der frohen Gewißheit innerer Kraft und Freiheit vereinbar, die denselben Dichter ausrufen ließ: „Schicksaal! Sind wirs nicht selbst?[2]" — Beide Vorstellungen, die der Willenskraft und inneren Freiheit wie die der Willensohnmacht, liegen im Begriff des Genialen begründet. Aus ihm ergibt sich in gleicher Weise der rücksichtslose Lebensdrang, der auf Kosten der Konvention und Moral sich selber zu behaupten sucht, als auch der Verzicht auf Selbsttätigkeit, die bewußte und gewollte Hingabe an die dämonischen Gefühls-

[1] Jub.-Ausg., Bd. 10, S. 243.
[2] a. a. O., S. 237.

gewalten des Innern. Denn beide Auffassungen werden vereint durch die gemeinsam ihnen zugrunde liegende Tatsache des Untersittlichen. Der wilde Tätigkeitstrieb des Kraftmenschen trägt wie das passive Sichtreibenlassen des Sentimentalen denselben Zug kritikloser Hingabe an die Impressionen des Gefühlslebens. Zwischen triebhaft aufbrausendem Kraftgefühl und weichen, hingebungsvollen Stimmungen hin und her geworfen, konnten die Genies keinen Begriff von der inneren Freiheit des sittlich starken Menschen haben. Die Kraft der starken Persönlichkeit, die, über innere Zwiespältigkeit erhaben, sich zu behaupten weiß, vermochten sie nur als Kraft des Unsittlichen darzustellen, als Naturkraft ungezügelter Lebenstriebe, niemals als Geisteskraft des geläuterten sittlichen Willens.

HETERONOM BEDINGTE GEWISSENSMOMENTE

Wo dagegen sittliche Momente in die Erfassung des Menschen aufgenommen werden, da entsteht eine zwitterhafte, schwankende Haltung, ein unschlüssiges, bei allem Streben nach Kraftentfaltung im Grunde schwächliches Hinundhergeworfenwerden von widerstreitenden Neigungen und Strebungen. Besonders charakteristisch für diesen Kampf entgegengesetzter Tendenzen ist die Gestalt von Müllers Faust. Es scheint, als ob Ansätze einer Gewissenssittlichkeit in solchem Kampfe zur Erscheinung kommen. Aber die Rücksichtnahme auf das Sittengebot ist bei diesen Menschen rein heteronom bedingt. Der Mensch fühlt sich gebunden an die äußere Form der Sittlichkeit. Nicht aus freier Überzeugung eignet er sich ihren inneren Gehalt an, sondern er fühlt sich zu schwach, sich innerlich auf sich selbst zu stellen. Er verliert sich selbst, wenn er durch Übertretung der Sittengebote das Bewußtsein seiner Zugehörigkeit zur Gesellschaft verliert. Gretchen ist sich ihrer inneren Reinheit bewußt. „Alles was mich dazu trieb Gott! war so gut! ach war so lieb!“[1] Dennoch findet sie in diesem Bewußtsein keine Rechtfertigung, sondern bricht im Gefühl schwerer Schuld zusammen. So ist das Gewissen bei den Gestalten der Sturm- und Drang-Dichtung ein Zeichen der Schwäche, nicht aber ein Zeichen sittlicher Kraft.

[1] Urfaust, Zeile 1276f., herausgegeben von G. Witkowski, Leipzig 1910 (Goethes Faust).

AUSBLICK AUF DIE AUTONOME GEWISSENS-ETHIK DES KLASSISCHEN GEISTES :: :: ::

Als dieses tritt es erst auf in der klassischen Epoche. Hier überläßt der Mensch sich nicht willenlos dem genialen Drange seiner Natur. Trieb und Gefühl haben vor dem Gewissen ihre Übereinstimmung mit dem Sittengesetz zu erweisen; sie werden bekämpft, wo sie mit ihm in Widerspruch stehen. Nicht das Verhältnis zu der äußeren Form der Sitte ist hierbei maßgebend; der klassische Mensch übernimmt sie nur, weil und sofern er ihren inneren Gehalt anerkennt. Wo seine Überzeugung ihr entgegensteht, da stellt er sich auf den Boden seines eigenen autonomen Gewissens. Ein bewußtes Erfassen der sittlichen Werte bestimmt sein Handeln, in bewußter Zielstrebigkeit schreitet er seinem Ideal der geläuterten Gewissenssittlichkeit zu. So erzeugt er den Gedanken der Bildung der Menschheit.

Schon innerhalb des Sturmes und Dranges finden sich Ansätze zu solcher autonomen Form der Sittlichkeit. Jacobi hat, obgleich seine Lebensauffassung noch vorwiegend in dem Gefühlskultus der Geniebewegung wurzelt, in der dritten Fassung seines Woldemar Ideen vertreten, die dem sittlichen Ziele der Klassik nahe kommen, allerdings ohne sie folgerichtig bis zu völlig geklärter Erfassung fortbilden zu können. Diesen Schritt vermochten erst unsere Klassiker vom Boden einer gewandelten Weltanschauung aus zu vollziehen. Schillers ästhetisch-ethischer Idealismus, Goethes Streben nach reiner Menschlichkeit bezeichnen den Gipfel dieser Entwicklung. Auch Herders Humanitätsidee steht schon im Zeichen dieser neuen Erfassung sittlicher Werte. Erreichen aber konnten diese Männer ihr Ziel nur, nachdem sie als Genies die Gefühlsgrundlage der Sittlichkeit entdeckt und gegenüber einseitiger Verstandesmoral in ihre Rechte eingesetzt hatten. Auch das kraftgeniale Ringen der anderen Stürmer und Dränger gewinnt in diesem Sinne eine Bedeutung, die über die Grenzen ihrer Epoche hinausweist, — hin zu der Stufe höchster Vollendung, die der deutsche Geist je erreichte.

LITERATUR

I. ALLGEMEINES

WINDELBAND, Die Geschichte der neueren Philosophie. Leipzig 1911.
RUDOLF UNGER, Hamann und die Aufklärung. Jena 1911.
HETTNER, Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Braunschweig 1913.

II. GOETHE

SÄMTLICHE WERKE, Jubiläums-Ausgabe. Stuttgart und Berlin. (Abgek.: Jub.-Ausg.)
WEISSENFELS, Goethe im Sturm und Drang. Halle 1894.

III. KLINGER

FRIEDRICH MAXIMILIAN KLINGERS DRAMATISCHE JUGENDWERKE. Herausgegeben von Berend. 3 Bände. Leipzig 1912. (Abgek.: Jugendwerke.)
DER NEUE ORPHEUS. 5 Teile. Genf 1778—80. (Abgek.: Orpheus.)
PRINZ FORMOSOS FIEDELBOGEN UND DER PRINZESSIN SANACLARA GEIGE. 2 Teile. Genf 1780. (Abgek.: Formoso.)
BAMBINOS SENTIMENTALISCH - POLITISCHE, KOMISCH - TRAGISCHE GESCHICHTE. 4 Teile. Petersburg und Leipzig 1791. (Abgek.: Bambino.) (Umarbeitung des Orpheus.)
PLIMPLAMPLASKO, DER HOHE GEIST (HEUTE GENIE). Eine Handschrift aus den Zeiten Knipperdollings und Doktor Martin Luthers. Abgedruckt als Anhang zu LANGMESSER, Jakob Sarasin. Zürich 1899. (Abgek.: Langmesser.)
STÜRMER UND DRÄNGER. Herausgegeben von Sauer. I. Teil. (Kürschners Deutsche National-Literatur Bd. 79.) (Abgek.: Kürschner 79.)
MAX RIEGER, Klinger in der Sturm- und Drang-Periode. Darmstadt 1880. (Abgek.: Rieger.)

IV. LENZ

GESAMMELTE SCHRIFTEN von Jakob Michael Reinhold Lenz. Herausgegeben von Lewy. 4 Bände. Berlin 1909. (Abgek.: Schriften.)
DRAMATISCHER NACHLASS von J. M. R. Lenz. Herausgegeben von Weinhold. Frankfurt a. M. 1884.
GEDICHTE. Herausgegeben von Weinhold. Berlin 1891.
ROSANOW, J. M. R. Lenz. Übersetzt von Gütschow. 1909.

V. WAGNER

DIE KINDERMÖRDERIN. Neudruck. Deutsche Literatur-Denkmale. Bd. 13.
ERICH SCHMIDT, Heinrich Leopold Wagner, Goethes Jugendgenosse. Jena 1879.

VI. MALER MÜLLER

MAHLER MÜLLER, IDYLLEN. 3 Bände. Herausgegeben von Heuer. Leipzig 1914. (Abgek.: Idyllen.)
DICHTUNGEN von Maler Müller. 2 Teile. Herausgegeben von Hettner. Leipzig 1868. (Abgek.: Dichtungen.)
MAHLER MÜLLERS WERKE. 3 Bände. Herausgegeben von Batt. Heidelberg 1811. (Abgek.: Werke.)
ANHANG zu Seufferts Biographie.
BERNHARD SEUFFERT, Maler Müller. Berlin 1877. (Abgek.: Seuffert.)

VII. HEINSE

SÄMTLICHE WERKE. Herausgegeben von Schüddekopf. Leipzig seit 1903. (Abgek.: Werke.)
ANHANG zu Brecht.
BRECHT, Heinse und der ästhetische Immoralismus. Berlin 1911. (Abgek.: Brecht.)
RÖDEL, Heinse, sein Leben und seine Werke. Leipziger Dissertation 1892. (Abgek.: Rödel.)

VIII. JACOBI

WERKE. Leipzig 1812. (Abgek.: Werke.)
TEUTSCHER MERKUR von 1776.
TEUTSCHER MERKUR von 1777.
DEUTSCHES MUSEUM von 1779. Bd. I.
WOLDEMAR. 2 Teile. Königsberg 1794.
FRIDA DAVID, Friedrich Heinrich Jacobis Woldemar in seinen verschiedenen Fassungen. Leipzig 1913. (Abgek.: David.)
HANS SCHWARTZ, Friedrich Heinrich Jacobis Allwill. Halle 1911. (Abgek.: Schwartz.)

IX. SCHILLER

SÄMTLICHE WERKE. Historisch-kritische Ausgabe. Leipzig.
E. KÜHNEMANN, Schiller. München 1905.

LEBENSLAUF

Ich, Ulrike Garbe geb. Fuhrmann, evangelischer Konfession, bin geboren am 1. September 1884 als Tochter des Kaufmanns Franz Fuhrmann in Danzig. Ich besuchte die höhere Mädchenschule des Herrn Pfarrer Weinlig in Danzig. Im Herbst 1903 bestand ich in Danzig nach privater Vorbereitung das Lehrerinnen-Examen für mittlere und höhere Mädchenschulen. Nachdem ich dann mehrere Jahre als Lehrerin tätig gewesen war (teils in Familien, teils an der Weinligschen Mädchenschule in Danzig), bereitete ich mich mit Hilfe von Privatunterricht auf die Maturitätsprüfung vor. Ich erhielt im Herbste 1908 das Reifezeugnis des humanistischen Gymnasiums in Preußisch-Stargard. Anfangs studierte ich in Bonn und Freiburg i. Br. klassische Philologie. Dann erlitt mein Studium durch Krankheit eine mehrjährige Unterbrechung. Seit Ostern 1913 in Leipzig immatrikuliert, studierte ich in der Hauptsache Philosophie, Germanistik, Pädagogik. Ich besuchte Vorlesungen und Seminare der Herren Professoren: Förster, Köster, Sievers, Spranger, Volkelt, Witkowski, Wundt. Allen meinen verehrten Lehrern bin ich für die Förderung meiner Bildung zu hohem Danke verpflichtet. Im August 1914 verheiratete ich mich mit dem Kandidaten des höheren Lehramts Heinrich Garbe aus Kiel.